DUE DATE

Cl. No. A11>.9 / ऽ८/1ट *Acc. No.* 94ꟼ.

Late Fine Ordinary books **25 p.** per day, Text Book **Re 1** per day, Over night book **Re 1** per day.

SHIFTED COPIES

یادگارِ نظر

کتاب :- ... ... یادگارِ نظر
مرتب :- ... ... جگر بریلوی
سال اشاعت :- ۱۹۶۷-۶۸ء
تعداد :- ۵۰۰
قیمت :- ... ... چھ روپے ۵۰ پیسے
کتابت :- ... ... عبدالعزیز خورجوی (خوش نویس)
طباعت :- ... ... دلی پرنٹنگ ورکس حوض قاضی دلی
باہتمام :- ... ... ظلِّ عباس عباسی
ناشر :- ... ... انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

یادگارِ نظر

چشم و چراغِ دہر تھا پوچھتے ہو نظرؔ کو کیا
سرمہ ہے اس کی خاک بھی دیدۂ اعتبار میں

مرتّب

جگر بریلوی

۱۹۴۵ء

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

فہرست

دیگر منظومات

مضامینِ نظر

تنقیدِ کتب

اُردو رسالوں کا حصۂ نظم

گزارشِ احوال

میرے شعر و سخن کے شوق کا آغاز تھا جب منشی نوبت رائے نظرؔ لکھنوی کی غزلیات اردو رسالوں میں میری نظر سے گزرتی تھیں۔ میں اُن سے بہت متاثر ہوتا تھا۔ نظرؔ مرحوم کے ادبی مضامین سے بھی مجھے بہت دلچسپی تھی۔ غرض میں ان کی نظم و نثر کا دلدادہ تھا اور ان کی شاعرانہ اور ادبیانہ عظمت کا قائل۔

سنہ ۱۹۲۳ء میں جب نظرؔ کے دنیا سے اُٹھ جانے کی خبر میں نے سُنی تو بڑا صدمہ ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اس خیال سے بھی دل بےچین ہونے لگا کہ دیگر ہند و مشاہیرِ ادب و شعر کی طرح اب نظرؔ بھی چند روز میں گمنام و بےنشان ہو جائینگے۔ اس تردد نے اس پر اُبھارا کہ نظرؔ کے کلام کا مجموعہ مرتب کروں۔ یہ تو مجھے علم تھا کہ نظرؔ کی کوئی اولاد باقی نہیں رہی تھی۔ اب کلام کی فراہمی کس سے اور کہاں سے ہو۔ تلاش کرتے کرتے معلوم ہوا کہ بابو منموہن دیال صاحب ڈپٹی کلکٹر کے پاس آپکی غزلیات کا ایک مجموعہ ہے۔ فوراً ڈپٹی صاحب کو ایک عریضہ لکھا اور التماس کی کہ اس صاحبِ کمال کو گمنام ہو جانے سے بچایا جائے اور اسکی بقائے دوام کی کوشش کی جائے جسکی مناسب صورت یہی ہے کہ اُس کا کلام اچھی ترتیب و تہذیب کے ساتھ شائع ہو۔ میں یہ خدمت انجام دینے کو تیار ہوں۔ رہا مصارف کا سوال، وہ بھی چند قدردانوں کی امداد سے حل ہوسکتا ہے۔ ڈپٹی صاحب موصوف نے میری اس ناچیز تحریر کا جواب دینا بھی مناسب نہیں سمجھا۔ تھوڑے دنوں بعد اس صوبے میں ہندوستانی اکیڈمی کی تشکیل ہوئی جب اکیڈمی نے کام کرنا شروع کر دیا تو کچھ دنوں بعد معلوم ہوا کہ منشی دیانرائن نگم اڈیٹر زمانہ کانپور نے نظرؔ کی غزلیات کا ایک مجموعہ اکیڈمی کی طرف سے

خرید کیا ہے۔ اسی اثنا میں کسی سلسلے سے کانپور پہونچا۔ نگم صاحب سے ملا۔ نظر کا مجموعہ خرید لینے کے متعلق دریافت کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ "ہاں ایک نسخہ قیمتاً مل گیا ہے اور ایک میں نے بابو منومن لال صاحب سے حاصل کر لیا ہے۔ یہ دونوں ایک ہی ہیں البتہ بعض بعض اشعار دونوں میں مختلف صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ کلام کی اشاعت اکیڈمی کی طرف سے ہوگی۔ اسکی ترتیب کا کام میرے سپرد ہوا ہے اور مقدمہ لکھوانے کا بھی۔ آپ کچھ اسمیں میرا ہاتھ بٹائیں" میں نے عرض کیا کہ میں حاضر ہوں لیکن میں اپنے وقت کا مالک نہیں دوسرے یہ نسخے آپ کے پاس کانپور میں ہیں اور میں یہاں سے بہت دور ہوں اُس وقت یہ گفتگو یہیں تک رہی۔ میں کانپور سے اپنی جائے قیام پر پہونچ گیا اور دل کو اطمینان ہوگیا کہ مجموعہ کلامِ نظر "انوارِ نظر"[1] کے نام سے اب جلد شائع ہو جائیگا۔ ایک مدت تک انتظار کرنے کے بعد جب کلامِ نظر کی اشاعت نہ ہوئی تو میں نے منشی دیا نرائن نگم مرحوم کو کئی بار اسکے متعلق خود لکھا۔ موقع ملنے پر زبانی بھی دریافت کیا۔ حضرت نظر کے شاگردِ رشید حضرت منور لکھنوی سے بھی تذکرہ کیا۔ انھوں نے بھی نگم صاحب کو یاد دہانی کرائی لیکن نگم صاحب ہمیشہ بڑے لطیف انداز سے تعویقِ اشاعت کی معذرت خواہی کرتے رہے۔ اسی طرح سال گزرتے چلے گئے یہاں تک کہ نگم صاحب کو سفرِ آخرت پیش آگیا اور کلامِ نظر ان کی الماریوں میں بند رہ گیا۔

اپنے بڑے لڑکے کے انتقال کے بعد جنوری ۱۹۶۲ء میں جب میں بریلی آکے گھر بیٹھا تو غم و الم کے لمحات کاٹنے کے لئے تصنیف و تالیف کا سہارا لیا۔ اپنی کتاب "یادِ رفتگاں" کی تکمیل سب سے پہلے ضروری تھی۔ اسے ہاتھ میں لیتے ہی نظر صاحب کی یاد پھر تازہ ہوگئی۔ حسنِ اتفاق سے مسٹر رام بابو سکسینہ ایم۔ اے مصنف ہسٹری آف اردو لٹریچر اسوقت یہاں ایڈیشنل کلکٹری کے عہدے پر مامور تھے۔ وہ ہندوستانی اکیڈمی کے ممبر بھی تھے۔ اُن سے میں نے کہا کہ کلامِ نظر کی اشاعت کے متعلق تحریک کیجئے۔ پہلے انہوں نے خود منشی دیا نرائن نگم کے صاحبزادے منشی سری نرائن نگم کو خط لکھا اور دریافت کیا کہ غزلیاتِ نظر کا مجموعہ آپ کے پاس ہے یا نہیں اگر ہے تو اس کے متعلق آپ کیا کر رہے ہیں۔ مسٹر سری نرائن نگم نے اس کا جواب بھی نہیں دیا۔ پھر سکسینہ صاحب موصوف نے اکیڈمی کے ایک جلسہ میں کلامِ نظر کی اشاعت کی تازہ کی وہاں سے مسٹر سری نرائن نگم کو خط لکھا گیا اور مجموعہ غزلیاتِ نظر طلب کیا گیا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ اس خط کا کیا جواب دیا گیا۔ بہر حال نظر کا کلام اکیڈمی میں نہیں بھیجا گیا۔

---

[1] اکیڈمی کی طرف مجموعہ غزلیاتِ نظر کا یہ نام تجویز ہوا تھا۔ جگر بریلوی

اس عرصہ میں میں نے "یادِ رفتگان" کی تکمیل کی اور پھر چند ہی ماہ بعد اپنی کتاب "بہارِ جاوداں" لکھنا شروع کر دی جسکی تکمیل مئی ۱۹۴۳ء میں ہو گئی۔ اس کے مکمل اور مرتب ہو جاتے ہی پھر مجھے نظر صاحب کے کلام کی اشاعت کی فکر لاحق ہو گئی لیکن شروع ہفتہ مئی میں دفعتاً علیل ہو گیا اور اس علالت کا سلسلہ ہنوز چلا جاتا ہے۔ مرض چونکہ ضعفِ اعصاب سے تعلق رکھتا ہے شروع کے ۴ مہینے تک تو معمولی غور و فکر سے بھی دماغ عاجز رہا۔ چلنا پھرنا تو مشکل تھا ہی لکھنا پڑھنا بھی ناممکن تھا۔ نظر لفظوں پر نہیں جمتی تھی جب کچھ افاقہ ہوا پھر وہی دھن سمائی کہ کلامِ نظر کی اشاعت ہونا چاہیئے۔ منشی دیا نرائن نگم اس معاملہ میں اپنا فرض ادا نہ کر سکے حالانکہ ۱۵۔۲۰ سال تک غزلیاتِ نظر کا مجموعہ ان کے پاس رہا۔ ان کے صاحبزادے نے جو روش اس معاملہ میں اختیار کی اس سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ جواہرات کا خزانہ ہمیشہ کے لئے ان کی الماریوں میں مدفون ہو گیا۔ اب سوا اسکے اور کوئی صورت نظر نہ آئی کہ ایک ایک مضمون اور ایک ایک شعر جہاں سے بھی ملے جمع کیا جائے۔ چنانچہ یہ کام شروع کر دیا گیا۔ زمانہ۔ ادیب اور خدنگِ نظر کے پرانے پرانے پرچوں کی تلاش ہوئی۔ یہ کام جسقدر دشوار تھا اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھیں اس قسم کے کام کرنے کا تجربہ ہے۔ اول تو اتنا زمانہ گزر جانے کے بعد اُن پرچوں کا پتا لگانا ہی دشوار تھا جن میں نظر کے مضامین نظم و نثر شائع ہوتے تھے اس پر پرچوں کے مالکوں سے نظر کے مضامین حاصل کرنا بھی کوئی آسان کام نہ تھا۔ غرض جو جو دشواریاں پیش آئیں محتاجِ بیان نہیں۔ پروردگار کا شکر ہے کہ میں اپنی کوشش میں ناکام نہ رہا۔ اور کئی سو صفحے کا یہ مجموعہ دنیائے ادب میں پیش کرنے کے لئے مرتب ہو گیا۔

جناب منشی بشیشر پرشاد صاحب منور نے نظر کے حالات مجھے مرحمت فرمائے اور جناب منشی شیش چندر طالب بی۔ اے دہلوی نے بھی اس کتاب کے لئے مسالہ فراہم کرنے میں امداد فرمائی ان دونوں حضرات کا صدقِ دل سے سپاس گزار ہوں۔ جناب بادا کرشن گوپال صاحب مغموم بی۔ اے نے بھی کچھ امداد فرمائی ہے۔ آنکا بھی ممنونِ منت ہوں۔

جگر بریلوی
گوندنی چوک
بریلی

۱۵ مئی ۱۹۴۵ء

سوانحِ زندگی

> **نظر کی ولادت کے زمانے میں لکھنؤ کس ماحول سے عبارت تھی**

کسی شخص کے حالاتِ زندگی مرتب کرنے سے پہلے یہ بتادینا ضروری ہے کہ وہ کس خطۂ زمین میں اور کس سوسائٹی کے کن حالات میں پیدا ہوا اور کس ماحول میں اسکی تعلیم و تربیت ہوئی۔ نظرؔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اُس زمانے میں لکھنؤ معنوی حیثیت سے کیا اہمیت رکھتا تھا اور نظرؔ کے زمانے تک وہ کن کن سیاسی اور سماجی نشیب و فراز سے گزر چکا تھا۔ یہ سب باتیں مختصراً لکھنا ضروری ہیں۔ تاریخ کہتی ہے "مسلمان[1] سب سے پہلے یہاں سید سالار مسعود غازی اور اُن کے بعد ۱۲۰۲ء میں بختیار خلجی کے ساتھ آئے اور جہاں اب مچھی بھون ہے، ایک قلعہ بنوایا اور شہنشاہ اکبر کے عہد میں یہ شہر لکھنؤ کہلایا۔"

"۱۱۳۲ھ میں برہان الملک صوبہ اودھ کے حکمران ہو کر آئے۔ انکا نام میر محمد امین تھا۔ محمد شاہ نے اِن کی وفاداریوں اور جان فروشیوں کو دیکھ کر پہلے سعادت بہادر اور بعد کو برہان الملک کا خطاب عطا فرمایا۔ یہاں تک کہ صوبۂ اودھ کی حکومت اِن کے سپرد کردی۔ میر محمد امین سیدھے لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ کے سرکش شیخ زادوں کو بڑی حکمتِ عملی سے قابو میں کیا اور مچھی بھون کے اُس قلعے پر جس کو انھوں نے بڑے اہتمام سے بنوایا تھا قبضہ کرلیا۔ اسطرح لکھنؤ پورے طور پر برہان الملک کا ہوگیا۔ اس سے فارغ ہو کر برہان الملک اجودھیا گئے۔ بنگلے کی بنیاد ڈالی اور اسی کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ انیسویں ذی الحجہ ۱۱۵۱ھ کو منگل کے دن برہان الملک نے انتقال کیا۔"

برہان الملک کے انتقال کے بعد ان کے بھانجے اور داماد مرزا مقیم صفدر جنگ کو نادر شاہ نے

---

[1] رسالہ زمانہ مارچ ۱۹۳۰ء ص ۱۰۱ ہلگامہ

محمد شاہ سے صوبہ اودھ کی وزارت کا خلعت دلوایا۔ صفدر جنگ اودھ میں پانچ سال رہے پھر یہ بھی دہلی بلا لئے۔ ان کے دیوان یا بخشی راجا نول رائے ان کے قائم مقامی کرتے رہے۔ صفدر جنگ پھر اپنے صوبے میں آئے۔ زیادہ زمانہ نہیں گزرنے پایا تھا کہ اکتوبر ۱۷۵۲ء یا ۱۷۵۳ء کو پاپا گھاٹ میں سلطان پور کے قریب دنیا سے چل بسے۔"

"صفدر جنگ کے بعد شجاع الدولہ وزیر ہوئے اور ۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے اور گلاب باڑی فیض آباد میں دفن ہوئے۔"

"ان کے بعد نواب آصف الدولہ ان کے جانشین ہوئے جو رات دن عیش پرستی میں مصروف رہتے تھے۔ مگر تھے بڑے فیاض۔ آصف الدولہ کی سب سے بڑی یادگار ان کا امام باڑہ ہے۔ آصف الدولہ کے لکھنؤ میں قیام کی وجہ سے تمام فیض آباد لکھنؤ آ گیا تھا یہاں تک کہ دہلی کے کاملوں نے دہلی چھوڑ کر لکھنؤ کو اپنا وطن بنا لیا تھا۔ ستمبر ۱۷۹۷ء میں انھوں نے انتقال کیا۔ ان کی قبر ان ہی کے امام باڑہ میں ہے۔"

"آصف الدولہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ انھوں نے ایک سید زادے وزیر علی کو اپنا بیٹا بنا لیا تھا جو ان کے بعد ان کا جانشین بنایا گیا لیکن نا اہل ہونے کی وجہ سے چار مہینے کے بعد ہی معزول کر دیا گیا اور نواب سعادت علی خاں آصف الدولہ کے بڑے بھائی وزیر قرار پائے۔ انھوں نے تخت پر بیٹھتے ہی نصف ملک انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ لیکن اپنے حسن انتظام سے اپنی نصف مملکت میں بہت کچھ کر دکھایا۔ یہ نہایت کفایت شعار بیدار مغز اور مدبر تھے۔ روپیہ جمع کرنے کا بےحد شوق تھا۔ انھوں نے ۱۱ جولائی ۱۸۱۲ء کو دنیا سے کوچ کیا۔"

"ان کے بعد ان کے بیٹے غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے۔ باپ کی جمع کی ہوئی دولت پانی کی طرح بہنے لگی۔ اودھ کے حکمرانوں میں سب سے پہلے غازی الدین حیدر نے یوروپین لیڈی سے شادی کی اور انھیں نے سب سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے بادشاہ کا خطاب پایا۔ انھوں نے ۱۹ اکتوبر ۱۸۲۷ء کو انتقال کیا۔"

"ان کے بعد ان کے بیٹے نصیر الدین حیدر کو تخت و تاج ملا۔ آخر یہ بھی چھ کروڑ روپیہ صرف کر کے عیش و عشرت کرتے ہوئے ۷ جولائی ۱۸۳۷ء کو دنیا سے چل بسے۔"

ان کے بعد نواب سعادت علی خاں کے بڑے بیٹے محمد علی شاہ بادشاہ ہوئے یہ نہایت

منتظم، تجربہ کار اور زمانہ دیکھے ہوئے تھے۔ ۶ مئی ۱۸۴۲ء کو ان کا انتقال ہوا۔"

" ان کے بعد ان کے بیٹے امجد علی شاہ سلطنت کے مالک ہوئے۔ صرف چار سال دس ماہ اور چار دن سلطنت کی۔ ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو انتقال کیا۔"

" امجد علی شاہ کے بعد ان کے بیٹے سلطان عالم واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ یہ بچپن سے رنگین مزاج تھے۔ جس کا ذکر واقعات کے ساتھ انھوں نے اپنی مثنوی میں کیا ہے۔ اختر تخلص تھا۔ عمارتوں کے بیحد شائق تھے۔ قیصر باغ جس میں اسّی لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا انھیں کی یادگار ہے۔ ان کی رنگ رلیاں مشہور ہیں۔ ان سب مصروفیتوں کے ساتھ علمی مشغلے بھی جاری تھے۔ انتظام سلطنت کی طرف کافی توجہ نہ کرنے کی وجہ سے ۴ فروری ۱۸۵۶ء کو معزولی کا حکم سنانا پڑا۔"

۳ مارچ کو انھوں نے لکھنؤ چھوڑا۔ ۱۳ مئی ۱۸۵۶ء سے برابر کلکتے میں رہے۔ ۹ جولائی ۱۸۵۹ء سے مٹیا برج کو زینت دی اور لکھنؤ کی طرح اس کو بھی کیا سے کیا بنا دیا۔ ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کو یہ اودھ کا نامور آخری تاجدار دنیا سے چل بسا۔"

" شاہانِ اودھ کے زمانے کو جو خصوصیت حاصل ہے وہ یقیناً ایک حد تک ذہنی ترقی سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ لیکن اس کا کھلا ہوا اثر جس چیز پر پڑا وہ یہاں کی معاشرت تھی جب تک برہان الملک یہاں نہیں آئے تھے، یہ حصۂ زمین اگر تاریخی اہمیت کو نظر انداز کر دیا جائے بہت معمولی حیثیت رکھتا تھا۔ علم و فضل یا تہذیب و شائستگی کی کوئی قابل ذکر خصوصیت اسمیں نہیں پائی جاتی تھی لیکن ان کے آنے کے بعد اسمیں نمایاں تبدیلی پیدا ہونے لگی اور اس نے تمام شمالی حصے کے لئے ایک مرکزی حیثیت حاصل کر لی جو رفتہ رفتہ زیادہ اہم۔ زیادہ دلچسپ اور زیادہ رنگین ہوتی گئی۔"

" کہا جاتا ہے اور غالباً غلط نہیں کہ لوگوں کا مشرب وہی ہو جاتا ہے جو فرمانروا کا ہوا کرتا ہے۔ اور چونکہ شاہان اودھ کی زندگی حقیقت میں دوسرا نام تھا دنیا کی فکریں بھلا دینے کا اس لئے اس زمانے میں لکھنؤ عبارت تھا ایسی آبادی سے جس نے دن کو رات اور رات کو دن بنا لیا تھا۔"

" انسان فطرتاً عیش پسند واقع ہوا ہے یعنی وہ کم سے کم محنت کر کے زیادہ سے زیادہ آرام حاصل

کرنے کی تمنا رکھتا ہے اور چونکہ شاہان اودھ کی فیاضیوں نے لوگوں کی اس آرزو کے پورے ہونے میں بہت مدد دی اسلئے قدرتاً یہاں یہی ذوق پیدا ہونا چاہیئے تھا جو کام کی باتوں سے متعلق ہو یا نہ ہو لیکن تفریحی پہلو ضرور رکھتا ہو۔ پھر دیکھئے اس زمانے میں کیا ہوا اور کیا نہ ہوا لکھنؤ تو لکھنؤ اس کے آس پاس کے قصبوں نے جو علم و فضل کے کارنامے دکھلائے وہ دوسری جگہ مشکل سے نظر آئیں گے۔ شاعری نے بہت ترقی کی۔ اس میں جو چلبلے بھی پیدا ہوئے۔ رنگینیوں کا اضافہ بھی ہوا اور رہنے سہنے کے وہ تمام خوبصورت اور نظر فریب پہلو جو اس وقت اندر باہر دونوں جگہ فضا کو رنگین بنائے ہوئے تھے شاعری میں بھی ظاہر ہونے لگے۔ اسی کے ساتھ موسیقی نے بھی خاصی ترقی کی اور اچھے اچھے اس فن کے جاننے والے دور دور سے کھنچ کر یہاں آنے لگے۔ ناچ رنگ کی محفلیں گرم ہونے لگیں عیش و نشاط کے جلسوں کا ہنگامہ عام ہو گیا۔ وضع قطع میں بانکپن جھلکنے لگا۔ تکلف اور بنوٹ گھٹی میں پڑ گیا۔ بول چال میں نیا نکھار پیدا ہو گیا۔ اٹھنے بیٹھنے کے طریقوں میں لوچ آگیا۔ نئے نئے کھانے ایجاد ہوئے نئے آداب جاری کئے گئے۔ الغرض زندگی کا ہر پہلو بالکل بدل گیا۔ آخر کار لکھنؤ مع اپنی تمام آبادی کے اس دنیا کی چیز ہی نہیں رہا بلکہ اُس دنیا کے متعلق ہو گیا جہاں کسی کو کسی کی خبر نہیں ہوتی۔"

"سلطنت اودھ کے ختم ہوتے ہی یہ محفل اپنی تمام رنگینیوں، نزاکتوں، تکلف اور بنوٹ کو لئے ہوئے درہم برہم ہو گئی۔"

سلطنت اودھ ضرور درہم برہم ہو گئی لیکن عیش پرستی۔ بےفکری اور نفاست پسندی کا جو دور آگیا تھا۔ آسانی اور عجلت سے گزر جانیوالا نہ تھا یہ توں تک اس پر جان دینے والے اور اس کا نام لینے والے باقی نہ رہے۔ اس دور کے انھیں پرستاروں کا خاکہ فسانہ آزاد میں نظر آتا ہے اور ان کے مذاق اشغال اور صحبتوں کے نمونے ملتے ہیں۔

سلطنت اودھ کی بساط الٹنے تک ہندوستان کی عنانِ حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھ میں تھی۔ اس کی طرف سے گورنر جنرل مقرر ہو کر فرائض فرمانروائی انجام دیتے تھے۔ ان خداوندانِ حکومت نے اپنے آپ کو جب ہندوستان جیسے طویل و عریض اور محسود جہاں ملک پر قابض و متصرف پایا تو انھوں نے نظر بر مصالح چند در چند کچھ عرصہ تک والیانِ ریاست کے اندرونی معاملات سے یک گونہ چشم پوشی اختیار کر لی اور اسمیں دست اندازی کرنا مناسب ۔ ۔ سمجھا

اِن کو اپنے محدود دائرہ عمل میں ایک قسم کی خود مختاری اور آزادی حاصل ہوگئی۔ یہ وہ آزادی تھی جس میں محکومیت کی تلخی شدت کے ساتھ محسوس نہیں ہو رہی تھی بلکہ ایک طاقت ور حکومت کی حفاظت میں ہونے کے باعث تحفظ ذاتی کی فکر بھی دلوں سے دور تھی۔ جنگ و جدل اور طوائف الملوکی کا زمانہ ختم ہو جانے کے بعد ہر شخص اطمینان و سکون کا سانس لے رہا تھا۔ اور اس دور کو غلط یا صحیح امن و راحت کا دور سمجھ رہا تھا۔ اسی دورانِ امن و امان بلکہ دورِ مجہولیت میں لکھنؤ کو عروج و فروغ حاصل ہوا۔ یہ عروج و فروغ صرف ان امور میں حاصل ہوا جن کا تعلق جذبات حریت و بسالت سے نہیں۔ حریت و بسالت کا تصور تو رانا پرتاپ کے ساتھ ہندوستان سے اُٹھ چکا تھا۔ رہی غیرت و حمیت اسکا آخری مظاہرہ یہ تھا[۵]

روہیلہ کسقدر ظالم، جفاجو، کینہ پرور تھا — نکالیں شاہِ تیموری کی آنکھیں نوکِ خنجر سے
دیا اہلِ حرم کو رقص کا فرماں ستمگر نے — یہ اندازِ ستم کچھ کم نہ تھا آثارِ محشر سے
بھلا تعمیل اس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی — شہنشاہی حرم کی نازنینانِ سمن بر سے
بنایا آہ سامانِ طرب بیدرد نے اُنکو — نہاں تھا حسن جن کا چشمِ مہر و ماہ و اختر سے
لرزتے تھے دلِ نازک قدم مجبورِ جنبش تھے — رواں دریائے خوں شہزادیوں کے دیدۂ تر سے

... ...

... ...

پھر اُٹھا اور تیموری حرم سے یوں لگا کہنے — شکایت چاہیئے تم کو نہ کچھ اپنے مقدر سے
میرا مسند پہ سو جانا بناوٹ تھی تکلف تھا — کہ غفلت دور ہے شانِ صف آرایانِ لشکر سے
یہ مقصد تھا میرا اس سے کوئی تیمور کی بیٹی — مجھے غافل سمجھ کر مار ڈالے میرے خنجر سے
مگر یہ راز آخر کھل گیا سارے زمانہ پر — حمیت نام ہے جسکا گئی تیمور کے گھر سے

کہنا یہ ہے کہ لکھنؤ کی سوسائٹی میں اس وقت کسی حوصلہ مندانہ اور اولوالعزمانہ نشو و نما کی گنجائش ہی باقی نہ رہی تھی جن امور میں ترقی ہوئی وہ ذہنی رفعت سے کم اور عیش و عشرت آسائش و آرائش سے زیادہ تعلق رکھتے تھے یا جن کا مقصد تفریح و تفننِ طبع تھا ایسے

---

۵ غلام قادر روہیلہ (بانگِ درا صفحہ ۲۴۳)

ایسے علوم و فنون، دستکاریوں اور صناعیوں نے یہاں فروغ پایا جن کو زمانہ بھول چکا تھا۔ ان سب کے نام گنا کر خواہ مخواہ اس مضمون کو طوالت دینا منظور نہیں اور نہ لکھنؤ کی شہرت اس معاملہ میں میری تشریح و تعریف کی محتاج ہے۔ یہاں کے ذرّے ذرّے پر کمال اور اہلِ کمال کی مہر ثبت ہے۔

کوئی علم و فن ہوا میں ترقی اسوقت تک نہیں ہو سکتی جب تک بادشاہِ وقت کی طرف سے اس کی قدردانی نہ ہو۔ شاہانِ اودھ کی ہنر نوازیوں اور علم دوستیوں کے ساتھ ساتھ ان کی رعایا پروری، کریم النفسی اور بخششیں بھی یادگارِ زمانہ ہیں اور ریاستی تاریخ بھی لکھنؤ کا کوئی نہ کوئی بوڑھا دکاندار تڑکے تڑکے یہی صدا لگا کر اپنی دوکان کھولتا ہے:۔

جس کو نہ دے مولا اُسکو دے آصف الدّولہ

عروج و فروغ کا یہ دور نواب واجد علی شاہ کے زمانے تک اُس گھڑی تک قائم رہا جس گھڑی تک اُنکا تاج و تخت برقرار رہا۔ لارڈ ڈلہوزی کی دست اندازیوں نے اِدھر ۱۸۵۶ء میں اس آخری تاجدارِ اودھ کو تاج و تخت سے محروم کیا اُدھر لکھنؤ کے کمالات و خصوصیات کے خاتمہ کا ڈنکا پٹ گیا۔ یہ اودھ کا آخری تاجدار کہنے کو مرد تھا مگر مرد کے بجائے عورت بننا زیادہ پسند کرتا تھا۔ اس نے زلفیں بڑھائیں زنانہ وضع و طور اختیار کئے۔ نسائی مزاج و فطرت کی تمام خصوصیات اپنے پر طاری کرتا تھا اور اپنی ان اداؤں پر نازاں تھا۔ اس نے خود اوڑھنی اوڑھی اور فرمان صادر کیا ؎

سب اوڑھنی اوڑھو کوئی دستار نہ باندھو ہے حکمِ شہنشہ کوئی تلوار نہ باندھو

ہر چند علوم و فنون کی قدردانی کا خاص مرکز یعنی بارگاہِ شاہی کا نام و نشان مٹ گیا تھا۔ ابھی علوم و فنون باقی تھے۔ امرا اور شرفا میں ان کے قدردان بھی موجود رہتے۔ ابھی اُس دور کے آنے میں بہت دیر تھی جس میں انگریزی تعلیم و تربیت کے اثر سے زندگی کے ہر شعبہ میں تاجرانہ اصول و عمل کارفرما ہونے والے تھے اور معاشرتی لطافتوں اور نفاستوں کی جگہ بیس و کثافت لینے والی تھی۔

جن امور میں لکھنؤ نے ترقی کی اُن میں سے یہاں مجھے صرف شعر و ادب سے بحث ہے نظر کے زمانے میں شعر و سخن کا فن عہد بہ عہد کن مدارج سے گزر کر کس منزل پر تھا اسکا مفصل تذکرہ نظیر کی شاعری کے سلسلہ میں کیا جائیگا۔ یہاں صرف اسقدر لکھ دینا کافی ہے کہ اس فن میں بھی لکھنؤ نے

وہ کمال حاصل کیا جو دہلی کو چھوڑ کر ہندوستان میں کسی دوسرے مقام کو حاصل نہیں ہوا۔

ولادت لکھنؤ کو جو ادب و شعر میں عروج حاصل ہوا اس میں کیفیت و کمیت دونوں کے اعتبار سے کایستھوں کی خدمات بھی بے اندازہ ہیں۔ اگر صرف محلہ نوبستہ کے ہی کایستھوں کے ادبی کارناموں کا تذکرہ لکھا جائے تو مسلسل کئی جلدیں مرتب ہو جائیں۔ ایسے ہی کایستھوں کے سکسینہ فرقے کے نظر ایک فرد تھے اور ایسے ہی آبا و اجداد کی اولاد جنھوں نے اردو ادب کی تدوین و تشکیل اور اسکو کمال پر پہونچانے میں اپنی تمام زندگیاں صرف کر دی تھیں۔ اور جو تمام روایتی خصوصیات لکھنؤ کے ساتھ وہاں کی تہذیب و معاشرت کا نمونہ تھے۔ اُن کے رگ و ریشہ میں اُن کے خمیر میں پشتہا پشت سے لکھنؤ کی تہذیب کے جوہر سرایت کئے ہوئے تھے۔ یہ تھا وہ ماحول اور وہ خاندان جسمیں ستمبر ۱۸۶۴ء[۱] کو نظر نے عالم ارواح سے آکر آنکھ کھولی۔ نوبت رائے نام رکھا گیا۔ نظر کی ولادت سے عہد جوانی تک بلکہ اس کے بھی بہت عرصہ بعد تک لکھنؤ کی شانِ تہذیب و معاشرت بدستور وہی قائم رہی جو آخری تاجدار اودھ کے زمانہ میں تھی اسمیں زیادہ فرق نہیں آیا تھا۔

خاندان نظر کے آبا و اجداد کا قدیم وطن اٹاوہ تھا۔ وہاں سے انکے بزرگ دہلی گئے اور دہلی سے لکھنؤ آکر محلہ نوازگنج میں آباد ہوئے۔ نظر کے زمانے تک انکے خاندان کی سکونت کو لکھنؤ کو دو سو برس ہو چکے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ اس خاندان کے افراد شاہی درباروں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہے۔ نظر کے والد کا نام منشی الفت رائے تھا۔ دادا کا نام منشی خوشوقت رائے اور پردادا کا نام دیوان فتح سنگھ تھا۔ پردادا دیوان دھونکل سنگھ کے بیٹے تھے۔ نظر کے والد انگریزی فارسی دونوں زبانوں میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ اور عہد شاہی کے بعد انگریزی حکومت میں سررشتہ تعلیم میں معزز عہدوں پر فائز رہے۔ اضلاع اودھ کے بہت سے اسکول آپ ہی کے قائم کردہ ہیں جن میں سیتاپور ہائی اسکول خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ خیرآباد۔ ردولی اور دریاآباد کا اسکول بھی مرحوم کی مساعی جمیلہ کی یادگار ہیں۔ ۱۸۹۶ء میں آپ نے انتقال کیا۔

تعلیم و تربیت صغر سنی ہی میں نظر کے سر سے ظلِ پدری اُٹھ گیا اور آپ کی تعلیم جد مرحوم کے سایہ

---

[۱] نظر کا سالِ ولادت کتاب "یادِ رفتگاں" میں میں نے ۱۸۶۶ء لکھا ہے۔ اس کتاب کے لئے نظر کے حالات میں نے حضرت قتیل لکھنوی شاگرد نظر سے حاصل کئے تھے۔ ان میں ۱۸۶۶ء ہی تحریر ہے۔ (بقیہ صفحہ ۱۹)

ماتحت میں ہوئی۔ مولوی صاحب نے دستورِ قدیم کے مطابق مکتب کی رسم ادا کی۔ فارسی سے ابتدا ہوئی۔ نظر کے بشرہ پر غیر معمولی ذہانت اور ذکاوت کی چمک تھی تیرہ سال کی عمر تک فارسی کی درسیات ادبیات عروض قافیہ معانی و بیان اور علم انشا کی کتابیں پڑھائی گئیں۔ مولوی حسن علی خاں لکھنوی اور مولوی فضل علی کرسوی مرحومین اوّل سے آخر تک معلم رہے۔ سیاق اور علم مجلس کی تعلیم منشی رنگ لال صاحب متخلص بہ جمن سے دلائی گئی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم شروع ہوئی اور آٹھویں جماعت تک پہونچنے پائے تھے کہ ۱۸۸۲ء میں نظر کے جدِ مرحوم کا بھی انتقال ہوگیا اور آپ کا سلسلۂ تعلیم بھی منقطع ہوگیا۔ لیکن علمی شوق روز بروز بڑھتا گیا۔ کتب بینی معمولاتِ زندگی کا ایک خاص جزو بن گئی۔ فارسی میں تو نظر کو خاطر خواہ استعداد حاصل تھی ہی انگریزی میں بھی رفتہ رفتہ آپ نے وہ مہارت پیدا کر لی کہ مشکل سے مشکل انگریزی تصنیفات کے ترجمے آسانی سے کر لیتے تھے۔

شکل وشباہت اور اخلاق وعادات نظر دبلے پتلے اکہرے جسم کے آدمی تھے قد میانہ تھا۔ رنگ گندمی۔ لباس بہت سادہ رکھتے تھے اور وضع قطع سادہ تر۔ گفتگو کا بھی یہی انداز تھا۔ لباس وضع قطع یا لب و لہجہ سے نمود و نمائش کا شائبہ بھی نہیں پیدا ہونے دیتے تھے۔ تصنع اور بناوٹ سے نفرت تھی لیکن طبیعت بے انتہا نفاست پسند پائی تھی مزاج میں بے حد صفائی اور شستگی تھی۔ سیرت غیور اور متین تھی سینہ بے کینہ۔ اخلاق شگفتہ اور پاکیزہ تھا طبیعت میں ظرافت کا جوہر بھی تھا لیکن اس پر متانت کا پردہ پڑا رہتا تھا۔ وہ مرنجاں مرنج تھے۔ احباب پرست تھے۔ آزاد منش، زندہ دل، اور طبعاً مستغنی اور قانع تھے۔ خودداری اُن کا خمیر تھی۔ اوائل عمر میں عیش پرستی اُن کے مزاج میں ضرور داخل ہوگئی تھی لیکن یہ اُس زمانے کی لکھنؤ کی سوسائٹی کا اثر تھا جس میں عیش پرستی شرفا کا ایک طرۂ امتیاز سمجھی جاتی تھی۔ نظر کے مزاج میں جو شستگی اور نفاست کا جوہر تھا وہ ہر بات میں حسن و لطافت کا متقاضی رہا۔ یہی فنونِ لطیفہ کے اکتساب کا محرک ہوا۔

غذا اور دیگر مرغوبات کھانے پینے میں بھی نظر نفاست پسند تھے۔ چپاتی اور بکری کا گوشت

(متعلق صفحہ ۱۸) رسالہ زمانہ کے جوبلی نمبر میں بھی نظر کا سالِ ولادت ۱۸۶۳ء ہی درج ہے لیکن "یادگارِ نظر" کی تصنیف کے وقت حضرت منور لکھنوی نے مجھے نظر کے خود نوشتہ حالات کی ایک نقل بھیجی اس میں نظر کا سن ولادت ۱۸۶۶ء تحریر ہے۔ اسیر میں نے حضرت منور سے دریافت کیا کہ ان دونوں سنوں میں کونسا سن صحیح ہے۔ یہ بھی لکھا کہ پہلے آپ ۱۸۶۳ء لکھ چکے ہیں۔ اُن کا جواب آیا کہ ۱۸۶۶ء صحیح ہے۔

اور اسی قسم کے کھانے نہیں زیادہ پسند رکھتے۔ بادۂ ناب کا بھی شوق تھا مگر کبھی اعتدال سے زیادہ نہیں پی اور جو پیتے تھے عمدہ قسم کی۔ ذکر زمانہ کانپور میں انکا اور سرور جہان آبادی کا کچھ دن کے لئے ساتھ ہو گیا تھا۔ ان دونوں سخنورانِ باکمال کی یکجائی کی صحبتیں جب دو ملتے ساتھ بیٹھکر کھاتے پیتے بھی تھے بڑی پُر لطف اور سرور انگیز ہوتی تھیں۔

ذوقِ سخن اور دیگر مشاغل

علمی و ادبی ذوق نظر کو اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملا تھا۔ بلکہ شاعری بھی خداداد پایا تھا شعر و سخن سے طبعی مناسبت تھی۔ ادھر شعر و ادب کی کیفیتوں سے معمور لکھنؤ کی فضا۔ گھر گھر شعر و سخن کے چرچے۔ مشاعروں کی دھوم دھام یہ سب باتیں علمی شوق و شغف کا خاص باعث ہوئیں۔ نظر نے بھی شعر کہنا شروع کیا۔ ۱۸۸۲ء میں پہلے پہل نواب امیر بہادر عرف منجھلے آغا صاحب کے مشاعرہ میں شرکت کا اتفاق ہوا۔ مشاعرے سے چند گھنٹے پہلے غزل کہی اور حضرت آغا مظہر مرحوم کو نظر اصلاح دکھائی۔ اسوقت سے سلسلۂ اصلاحِ سخن شروع ہوا اور کئی سال تک جاری رہا۔ فاضل استاد نے شاعری کے عیب و صواب بہت جلد ذہن نشین کر دیئے اور اپنے کلام پر آپ ہی اصلاح کرنے کی ہدایت کی اور اپنے دیگر شاگردوں کے کلام پر نظر ہی سے اصلاح دلاتے تھے۔ اسطرح مشقِ سخن کی بہت جلد تکمیل ہو گئی۔

نظر کے اُستاد آغا مظہر ذکی بلگرامی کے شاگرد تھے۔ ذکی لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو مظفر حسین ضمیر کے شاگرد تھے۔ ضمیر نے غزلوں میں مصحفی سے اصلاح لی تھی۔ اس طرح پر نظر کا سلسلۂ شاعری مصحفی تک پہونچتا ہے۔

نظر ذکی و ذہین تو تھے ہی اس پر اُن کی علمیت اور کامل فن استاد کی توجہ۔ انھوں نے بہت جلد شعر گوئی میں کمال حاصل کر لیا وہ کمال جسکو لکھنؤ اسکول کے سخت سے سخت نکتہ چیں بھی تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور جس پر لکھنؤ کی شاعری کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ نظر خود لکھتے ہیں "گزشتہ چالیس سال کے اندر اردو کے جسقدر نامور شعراء اور اساتذہ گزرے ہیں انہوں نے راقم کی نازک خیالی اور پختہ کلامی کی ہمیشہ داد دی ہے"۔[۵۱]

---

۵۱ نظر نے اپنے خود نوشت حالات شائع کرا دیئے تھے جس کی نقل حضرت منور لکھنوی نے مجھے عنایت کی۔ نظر کے حالات مرتب کرنے میں میں نے اس سے بھی مدد لی ہے۔ جگر بریلوی

نظر کی استعداد و معلومات صرف شعر و سخن کی کتابوں یا محض ادبیات تک محدود نہیں تھی۔ ادبیات میں وہ جسقدر ماہر تھے اتنا ہی وسیع ہندوستان کی تاریخ کا انکو علم تھا۔ نظر کی طبیعت کو نقاشی اور مصوری سے بھی خاص لگاؤ تھا۔ خوشنویسی کے فن میں بھی وہ ماہر تھے۔ تحقیق الفاظ کا بھی انھیں بہت شوق تھا۔ یہ تمام شوق ساتھ ساتھ جاری رہے۔ نظر کا خط نہایت پاکیزہ اور روشن تھا۔ تصویریں بڑی چابکدستی سے کھینچتے تھے۔ چوسر اور گنجفہ کا بھی انھیں شوق تھا۔ شطرنج تو خوب ہی کھیلتے تھے۔ غرض نظر کی ذات جامع کمالات تھی۔ وہ شاعر تھے۔ ادیب تھے۔ محقق تھے، نقاد تھے۔ تاریخ داں تھے، مصور تھے، نقاش تھے، خوشنویس تھے۔

شرکت مشاعرہ

نظر کے زمانے میں لکھنؤ کے مشاعرے تہذیب و ادب کے معیاری جلسے ہوتے تھے۔ بشرفا و امرا کا اہتمام و انتظام ہوتا تھا۔ یہ حضرات خود شرکت کرتے تھے اور سخنورانِ باکمال کو بڑے احترام و تپاک سے شرکت پر آمادہ کرتے تھے۔ نظر لکھتے ہیں "حضرت امیر، حضرت بحر، حضرت شاد پیر و تسیر، حضرت نفیس خلف میر انیس مغفور کو راقم نے دیکھا اور پڑھتے ہوئے سنا ہے۔ ان کے بعد کے تمام اساتذہ لکھنؤ سے راقم کو ہم بزمی کا شرف حاصل رہا ہے اور مشاعرہ میں ان کے ساتھ ہم طرح غزلیں پڑھی ہیں۔"

لکھنؤ کے بڑے بڑے اساتذہ کے ساتھ نظر مشاعروں میں غزل پڑھتے تھے اور قدردانانِ سخن فہم سے کافی داد لیتے تھے۔ بعض مشاعرے تو انھیں کے ہاتھ رہے۔ ایکمرتبہ رشید لکھنوی کے شاگرد نواب مرزا ملک نے مفتی گنج میں بڑا دھوم دھامی مشاعرہ کیا۔ طرح تھی کیا ہے ہوا ہے۔ جس وقت نظر نے ذیل کا مطلع پڑھا مشاعرہ اُلٹ گیا اور صبح ہوتے ہوتے دور دور اس مطلع کی شہرت ہوگئی ؎

یا دل ہے میرا یا ترا نقشِ کفِ پا ہے غل ہے کہ اک آئینہ سرِ راہ پڑا ہے

اسی طرح ایک مشاعرہ میں ذیل کے مطلع کی دھوم ہوگئی اور یہ حاصلِ طرح بھی مان لیا گیا ؎

نزع میں دیکھا جو انکو اپنے پاس آتے ہوئے اُٹھ گئے اک بار دونوں ہاتھ تھراتے ہوئے

لکھنؤ کے معاصرین میں نظر کی جگہ

لکھنؤ سے شعر و ادب کے مرکز میں نظر نے اپنی خاص جگہ پیدا کرلی تھی۔ اُن کے معاصرین ان کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے۔ ان کے شاگرد حضرت منور لکھنوی لکھتے ہیں:۔

"انجمن اردو کو جو غالباً ۲۳ء یا ۲۲ء میں سید مسعود حسن رضوی پروفیسر، فضل الرحمن خواجہ کمال الدین مولانا عزیز اور دیگر خدمت گزاران اردو کی تحریک سے قائم ہوئی تھی جناب نظر کی سرپرستی حاصل تھی۔"

معیشت نظر کے بزرگوں نے کوئی سرمایہ نہیں چھوڑا تھا جس سے معاش کی صورت ہو جاتی۔ گردش روزگار سے رہنے کا ذاتی مکان تک باقی نہ رہا۔ نظر پہلے کشمیری ہوٹل میں مقیم رہے پھر نوازگنج میں پھر محلہ نولبستہ میں درگاہ قدم رسول کے سامنے والے مکان میں کرایہ پر رہے۔

نظر نے اُن علوم و فنون سے وابستگی رکھی جن کی قدر آسانی سے نہیں ہوتی اور بھارت ورش کی سرزمین میں تو ہمیشہ لکشمی کو سرسوتی سے سوتیا ڈاہ رہا ہے۔ نظر شعر و ادب کے ماہر تھے سخنوروں اور ادیبوں کو سرزمین ہند میں فلاح کم نصیب ہوتی رہی ہے۔ پھر اردو کا ہندو شاعر و ادیب اسکے لئے کسی سود و بہبود کی امید رکھنا بالکل ہی خلاف عقل و خلاف واقعات ہے مگر چارہ ہی کیا تھا۔ نظر نے مجبور ہو کر اپنے قلم پر بھروسا کیا۔ لکھتے ہیں:-

"۱۸۹۷ء سے راقم کی ادبی زندگی کا دور شروع ہوا جو اب تک کم و بیش جاری ہے اس سال کے اواخر میں راقم نے لکھنؤ سے خدنگِ نظر جاری کیا جو آٹھ سال تک شائع ہوتا رہا۔ یہ اردو زبان کا بہترین رسالہ تصور کیا جاتا تھا اور نفاست اور ادبی خصوصیات کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا بہرنوع سخت مالی مشکلات اور خانگی مصائب کی وجہ سے ۱۹۰۵ء کے وسط میں خدنگِ نظر کی اشاعت موقوف ہوگئی لیکن اس کی شہرت اب تک قائم ہے۔"

خدنگِ نظر میں پہلے غزلیات ہی شائع ہوتی تھیں وہ جن کے لئے خاص طور سے مشاعرے کئے جاتے تھے۔ کچھ دنوں بعد اس میں مضامینِ نثر کا بھی اضافہ ہونے لگا۔ ابتدا میں اسکے سرورق پر یہ شعر لکھا جاتا تھا:-

نازنیں ہیں اگر نگہِ فتنہ گر سے آپ — بہلائیں دل کو سیرِ خدنگِ نظر سے آپ

کچھ عرصہ بعد یہ شعر لکھا جانے لگا:-

نکلا ہے بن سنور کے خدنگِ نظر نظر — یاں دل دھڑک رہا ہے کسی کی نظر نہ ہو

خدنگِ نظر ایک معیاری پرچہ تھا لیکن جلد ہی ناقدر شناسی کا شکار ہو گیا۔ بہرنوع جس طرح بھی ہو سکا آٹھ سال تک نظر نے اس کے ذریعہ خالص ادبی خدمت انجام دی۔ آخر بند کر دینا پڑا۔ ۱۹۰۵ء میں منشی دیانرائن نگم مرحوم اڈیٹر زمانہ کانپور نے نظر کو کانپور بلا لیا اور زمانہ کے اسٹاف میں شامل کر لیا۔

تنظر لکھتے ہیں :-

"خدنگ نظر کے بند ہو جانے پر راقم کو رسالہ زمانہ کانپور کی جدید ترتیب و انتظام اشاعت میں شریک کیا گیا جو اب تک خاص آب و تاب اور ادبی خصوصیات کے ساتھ جاری ہے اور اردو کے ممتاز ترین ماہناموں میں شمار ہوتا ہے۔ راقم کی نظم و نثر کے نمونے زیادہ تر اسی متعدد رسالے کی پچھلی اشاعتوں میں درج ہیں۔"

"سنہ ۱۹۰۹ء کے وسط میں پروپرائٹر صاحب انڈین پریس نے راقم کو الہ آباد بلا لیا اور ان تصنیفات نصاب کی نظر ثانی کا کام سپرد کیا جن پر زبان کی خرابی کی وجہ سے ٹکسٹ بک کمیٹی نے اعتراض کئے تھے" تنظر نے انھیں پروپرائٹر کے ایما سے یہیں سے رسالہ ادیب کا اجرا کیا۔ یہاں فالج کا بھی اثر آپ پر ہوا۔ لکھتے ہیں "ادیب کی اشاعت بدستور جاری رہی۔ داہنا ہاتھ بیکار ہو جانے کی حالت میں بائیں ہاتھ سے لکھتا رہا۔ اس زمانہ میں خدنگ نظر[1] کے ساتھ رینالڈز کے ناول ینگ ڈچس[2] کا ترجمہ شائع ہوتا تھا۔ جو شام جوانی کے نام سے مشہور ہے۔ فالج کی حالت میں ترجمہ زبانی بتایا جاتا تھا اور کاتب کاپی پر لکھتا جاتا تھا۔ خدنگ نظر اور ادیب کی اشاعت میں اوّل سے آخر تک کوئی دوسرا راقم کا شریک کار نہ تھا جس سے اڈیٹر کے کام میں مدد ملتی"

انڈین پریس میں زیادہ دن قیام نہ رہا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد سنہ ۱۹۱۱ء میں کانپور آکر پھر زمانہ کے اسٹاف میں شامل ہو گئے۔ اس مرتبہ اخبار آزاد کی بھی (جو زمانہ کے ہی دفتر سے ہفتہ وار نکلتا تھا) ترتیب و نگرانی بھی تنظر کے سپرد ہو گئی۔ اب کے تین سال سے زیادہ یہاں قیام نہ رہا۔ اہل کمال خصوصاً سخنورانِ کامل کی قدر دانی بڑی مشکل چیز ہے۔ ان کی خودداری مشاہرے اور معاوضے کے بجائے عزت و وقار کی زیادہ متمنی ہوتی ہے۔ ان کی نازک مزاجی تاجرانہ احتساب اور کاروباری معاملوں کی متحمل مشکل سے ہو سکتی ہے۔ خلوص اور سچی عزت کے ہاتھوں یہ بک جاتے ہیں لیکن کام کی تاجرانہ ناپ تول سے موافقت کرنا ان کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ کاروباری ادارے مالی منفعت کے اصول پر قائم ہوتے اور چلتے ہیں۔ تنظر تلاش معاش سے مجبور ہو کر کبھی کلکتہ[3] گئے کبھی کانپور کبھی الہ آباد لیکن

---

[1] معلوم ہوتا ہے کہ ادیب کی جگہ خدنگ نظر غلطی سے لکھ گیا۔ کیونکہ خدنگ نظر سنہ ۱۹۰۴ء میں بند ہو چکا تھا۔

[2] YOUNG DUCHESS جگر بریلوی۔

[3] تنظر کا ایک مضمون میاں غلام حسین شاہ پر ہے جس میں ان کے کلکتے جانے کا ذکر ہے۔

کہیں کی آب و ہوا اس نہ آئی۔ آخر کئی سال غربت میں گزار کر ۱۹۱۳ء میں پھر اپنے وطن میں آ گئے۔ راجہ بہادر منشی پراگ نرائن بھارگو مالک مطبع نولکشور نے اخبار تفریح کی ادارت آپ کے سپرد کر دی۔ کچھ عرصہ بعد اودھ اخبار کی ادارت بھی آپ کو مل گئی۔ اودھ اخبار میں نظر نے اس محنت سے کام کیا کہ آپ کی صحت خراب ہو گئی۔ اس کی ادارت سے سبکدوشی حاصل کرنا پڑی اب پنڈت برج ناتھ شرن ایم اے۔ ایل ایل بی کی تحریک سے اخبار خادم ہند سے وابستہ ہو گئے۔ اور آخر وقت تک اس کی ادارت سنبھالے رہے۔ خادم ہند اخبار امن سبھا کی طرف سے نکلتا تھا۔ امن سبھائیں وہ ڈھونگ تھیں جو ملک کی سیاسی تحریکوں کو بے اثر اور ناپسندیدہ بنانے کیلئے جگہ جگہ رچی جاتی تھیں۔

ادبی خدمات اور تصانیف

۱۸۹۶ء سے ۱۹۲۳ء تک جب تک نظر سانس لیتے رہے اردو ادب کی سچی لگن سے خدمت کرتے رہے۔ اسی لگن سے جس سے صدہا کا لیستھ ادیب اور شعرا خدمت کرتے رہے ہیں۔ نظر نے ہزاروں صفحے نظم و نثر کے لکھے اور ایسے لکھے جو ادب کا معیار ہیں۔ انھوں نے پہلے پہل اپنا ہی پرچہ خدنگِ نظر نکالا۔ "زمانہ" اور "ادیب" کی ادارت سنبھالی۔ "اودھ اخبار" "تفریح" اور "خادم ہند" میں صدہا مضامین لکھے ان کے علاوہ ان کے زمانے کے تمام موقر اور معتبر رسالے ان کے بلند پایہ مقالوں سے مزین ہوتے تھے مثلاً تنویر المشرق، شمس بنگالہ، العصر، الناظر وغیرہ لیکن اردو والوں کی یہ قدر دانی بھی یادگار زمانہ رہیگی کہ آج جب نظر پر یہ کتاب لکھی جا رہی ہے کسی ایک جگہ اُن کی نظم و نثر کے دس بیس ورق بھی کتابی حیثیت سے دستیاب نہیں ہوتے۔

جس اخبار اور رسالے کو نظر نے بہ حیثیت مدیر ہاتھ لگایا اسکی کایا ہی پلٹ دی۔ ایسا سنوارا کہ ادب کا زیور بن گیا۔ ادبی معیار کو بھی بلند کیا اور تہذیب و ترتیب کو بھی وہ نفاست اور دیدہ زیبی عطا کی جو ادبیات کے شایاں ہے۔ ان خصوصیات میں سب سے پہلے خدنگ نظر نے ادبی دنیا میں اپنا نمونہ پیش کیا۔ اس کے بعد رسالہ ادیب اس خصوص میں ایک مشعلِ ہدایت ثابت ہوا۔ اُس زمانے کے تمام رسالوں نے اسکی آب و تاب اور ادبی معیار کی پیروی کی اور اس امر میں جتنی بھی ترقی ہوئی ہے اُس سب کے لئے ہم کو خدنگ نظر اور ادیب ہی کا سپاس گزار ہونا چاہیئے۔

اخباروں اور رسالوں میں مضامین لکھنے کے ساتھ ہی ساتھ نظر نے دو مستقل ناول لکھے

حسین رانی، عروج و زوال۔ صدہا صفحے انکی منظومات کے بھی ہونگے لیکن اس وقت ہمیں نظر کی غزلیات کا صرف وہ ایک جزو کا انتخاب دستیاب ہوا ہے جو عرصہ ہوا حسرت موہانی نے شائع کیا تھا۔

شاگرد

بشیشور پرشاد منور لکھنوی خلف منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی مرحوم نظر کے خاص تلامذہ میں ہیں۔ ان کے علاوہ نظر کے اور شاگردوں کا پتہ نہیں چلا ہر چند کوشش کی گئی منور صاحب پر نظر کی خاص نظر عنایت رہی۔ منور صاحب کی دو تصانیف طبع ہو کر شائع ہو چکی ہیں۔ ایک نسیم عرفاں اور دوسری کائنات دل۔ نسیم عرفاں گیتائے مقدس کا منظوم ترجمہ ہے اور کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ کائنات دل آپ کی جدید طرز کی نظموں کا نہایت پاکیزہ مجموعہ ہے۔

وفات ۱۹۲۳ء

دنیا کے تمام ترددات سے شدید روزی کی فکر ہے۔ دوسری نوع کے غم و رنج کو زمانے کی گرم رفتاری جلد یا بدیر زائل کر دیتی ہے۔ جان یا مال کے نقصان پر رفتہ رفتہ صبر آجاتا ہے لیکن غم معاش جب تک رہتا ہے رہتا ہی ہے اور ہر دم کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ اسکی تلخی میں فرق نہیں آتا۔ اول تو اسکے اثرات خود ہی شدید ہوتے ہیں انتہا یہ کہ آدمی کو عشق بھی فراموش ہو جاتا ہے پھر بھی آدمی کی سماجی حیثیت اور احساس خودداری اسمیں اور بھی شدت پیدا کر دیتی ہے۔ اب جسم کے علاوہ اسکی روح گھلنے لگتی ہے۔ اسکے نتائج جس طرح صحت پر اثر انداز ہوتے ہیں اسکے اظہار کی ضرورت نہیں۔ طبعاً تو نظر بہت مستغنی المزاج تھے لیکن اہل و عیال کی ذمہ داریوں سے کس طرح بے نیاز و بے پروا ہو سکتے تھے۔ دوسرے شریفانہ وضعداریاں بھی ترک کر دینا امر محال تھا۔ اس پر شاعرانہ مزاج آزادی و وارستگی چاہتا ہے۔ یہاں نظر کو فکر معاش لاحق ہوئی اور بُری طرح لاحق ہوئی۔ کلکتہ، الہ آباد، کانپور دور دور مقامات میں دوڑا یا پھرایا۔ اس تگ و دو کے بعد اگرچہ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ فکر معاش سے وہ نجات پا چکے تھے لیکن آسودگی انھیں کبھی نصیب نہیں ہوئی۔ زندگی کی حالتوں کو پیمانہ اور پرکار سے ناپنے والے کہہ سکتے ہیں کہ اگر آسودگی نصیب نہ تھی تو نظر کا شغل بادہ گساری کیونکر قائم تھا۔ ایسے تعارض کرنے والے زندگی کی اُن تلخیوں سے واقف نہیں جو انسان کو ایسی چیز کی تلاش پر مجبور کر دیتی ہیں جو انھیں دنیا و مافیہا سے بھلائے رکھے جس کے باعث یک گونہ بیخودی بلکہ خود فراموشی حاصل رہے۔ ایسی ہی ایک شے شراب بھی ہے نظر کو جن مصائب و آلام کا سامنا رہا اُن کو دیکھتے ہوئے کیا اُن کا وہ شغل جسکا مدعا یک گونہ بیخودی

کے حصول سے زیادہ نہ تھا اور جس کی فرصت ہی یک نفس کی زندگی میں کتنی کسی طرح بھی قابلِ احتساب ہو سکتا ہے۔ میرے دوست تو انہیں ہو سکتا۔ جس کا دل رنج و الم سے واقعی چور ہے اگر وہ اپنی پُر درد زندگی کے چند لمحوں پر شغلِ بادہ نوشی کا پردا ڈال کر تردداتِ میں نشاط کی صورت پیدا کرنا چاہتا ہے تو ہرگز مستوجبِ مواخذہ نہیں۔ پھر پیالی دو پیالی میں کتنی دولت تباہ ہو جاتی تھی جو پس انداز ہو کر نظر کو امیر کبیر یا جاگیر دار بنا دیتی۔ امر واقعہ یہی ہے کہ انکو آسودگی کبھی نصیب نہیں ہوئی۔

یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ نظرؔ نے قناعت پسندی اور بلند ہمتی سے کشمکش حیات پر قابو پا لیا تھا یا واقعی جو کچھ وہ پیدا کرتے تھے اُس میں اُن کے لئے فارغ البالی اور اطمینان کی صورت نکل آئی تھی۔ جن حالات میں انھوں نے گزر بسر کی اُن سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ انھیں کبھی کشمکش سے نجات نہیں ملی۔ اور اتنی استطاعت بھی نصیب نہیں ہوئی کہ وہ اپنا کوئی مجموعۂ کلام شائع کر سکتے یا اپنی صحتِ جسمانی کا ہی پورا پورا تحفظ کر سکتے۔ تنومند و توانا تو وہ تھے ہی نہیں معمولی تندرستی بھی قائم نہ رہ سکی۔ ابھی پچاس کے بھی پورے نہ ہوئے تھے کہ فالج کا حملہ ہوا۔ دمہ کا مرض اس سے پہلے لگ چکا تھا۔ علاج معالجہ حسبِ مقدور کیا ہوگا (اور اُن کا مقدور جتنا تھا ظاہر ہے) لیکن سب جانتے ہیں نہ فالج کے اثرات زائل ہوتے ہیں نہ ضیق النفس پیچھا چھوڑتا ہے۔ نظرؔ کے لئے کب ان امراض کی فطرت بدل سکتی تھی۔ اِدھر تنگیٔ معاش اور شدائدِ امراض اُدھر ناگہانی سانحات نے پے بہ پے روح فرسا صدمے پہونچائے۔ پہلے بیوی کا انتقال ہوا۔ صدمہ تو انھیں ہوا ہی ساتھ ہی ساتھ اُن کی آسائشِ تن کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ بیٹا تو نظرؔ کے کوئی تھا ہی نہیں۔ ایک بیٹی تھی۔ ماں تھیں اور ایک نواسہ تھا۔ نواسہ کو ہی نظرؔ نے بیٹے کی طرح پالا تھا۔ زندگی کی آرزوئیں۔ اُمیدیں اور مسرتیں سب اسی سے وابستہ تھیں بلکہ نظرؔ کی زندگی کی روحِ رواں یہی نواسہ تھا۔ پہلے اسی کو اجل نے تاکا۔ پہلے اسی نے نظرؔ کو داغ دیا۔ نظرؔ کی نگاہوں میں دنیا تاریک ہو گئی۔ اس کے نوحہ میں لکھتے ہیں ؎

بجھو بجھو کہ اس اجڑے مکاں کا تھا یہ چراغ — بہار پر تھا اسی نونہال سے یہ باغ
نہ ہوگا اب مجھے حاصل کبھی جہاں میں فراغ — تمام عمر دلِ ناتواں ہے اور یہ داغ

فغانِ بلبلِ جاں دل کے پار ہوتی ہے
نظرؔ کے باغ سے رخصت بہار ہوتی ہے

اور امر واقعہ ہے کہ نظرؔ کے باغِ زندگی سے ہمیشہ کے لئے بہار رخصت ہوگئی۔ وہ جیتے تھے مگر جینے میں کوئی لذت یا دلچسپی اُن کے لئے نہیں رہ گئی تھی۔ تھوڑے دن بعد ماں کا بھی انتقال ہوگیا لکھتے ہیں ؎

اشک خونیں بارہا ٹپکے تھے آنکھوں سے مگر — اس قدر سرخی نہ تھی خونِ تمنا میں کبھی
ہوگیا آغوشِ مادر بھی جُدا آج اے نظرؔ — اب ملیگی ایسی راحت پھر نہ دنیا میں کبھی

آخر میں اکلوتی بیٹی کا بھی انتقال ہوگیا لیکن قدرت کی بے دردیوں کی ابھی انتہا نہیں ہوئی تھی۔ نظرؔ کے کلیجہ پر سفاک اجل ابھی ایک اور زخم کاری لگانے والا تھا۔ نظرؔ کے پڑوس میں اُن کے بھائی کے داماد رہتے تھے۔ منشی ماتا پرشاد ان کا نام تھا۔ ان کا ایک چار سال کا بچہ تھا۔ اس بچے نے نظرؔ پر موہنی ڈالی۔ وہ اپنے کھوئے ہوئے نواسہ کو اس کی بھولی صورت اور معصوم اداؤں میں پانے لگے۔ اپنے کلیجے کے ناسوروں کا مرہم اسی کی محبت میں تلاش کرنے لگے۔ اس کی ٹوٹی پھوٹی باتوں اور طفلانہ دلفریبیوں سے اپنی خستہ و شکستہ زندگی کو تقویت دینے لگے۔ بیشتر اسے اپنے پاس رکھتے۔ بڑے لاڈ پیار سے کھلاتے پلاتے۔ اپنے پاس سُلاتے غرض وہ انکی جراحتوں کے لئے عجب تسکین و مرہم ثابت ہو رہا تھا کہ موت نے اُسے بھی اُن سے جُدا کر دیا۔ ہنستا کھیلتا ایک دن دفعتاً چھت سے گرا اور چار دن بعد دنیا سے اُٹھ گیا۔ یہ حالات تھے یہ واقعات تھے بلکہ سانحات تھے جن میں نظرؔ نے زندگی گزاری۔ آخر خود بھی یہ کہتے ہوئے ایک دن دنیا سے کنارہ کر گئے ؎

اے انقلابِ عالم تو بھی گواہ رہنا — کاٹی ہے عمر ہم نے پہلو بدل بدل کے

حضرت محشرؔ لکھنوی نے تاریخ کہی ؎

کلکِ محشرؔ نے لکھا سالِ وفات
شاعرِ کامل نظرؔ سے چھپ گیا

نظم کی شاعری

سب سے پہلے میں یہ کہہ دوں کہ میں اُن لوگوں میں نہیں جو لکھنؤ والوں کی شاعری کی مذمت کرنا طرۂ افتخار سمجھتے ہیں اور جسکا رواج سا ہو گیا ہے۔ میرے دل میں لکھنؤ کے اربابِ کمال کی بڑی عظمت ہے اسکے وجوہ ہیں۔ اول تو یہ کہ میں کمال کا دلدادہ ہوں۔ دوم یہ کہ ایک طویل مدت تک میرے دادا مرحوم کی بود و باش بہ حیثیت انسپکٹر مدارس لکھنؤ میں رہی۔ خانگی حالات نے ان کو بریلی آنے پر مجبور کیا۔ والد مرحوم کا بچپن اور عہدِ شباب لکھنؤ میں گزرا اور تقریباً چالیس سال کی عمر تک خاص لکھنؤ یا اودھ کے اضلاع ہی میں زندگی کے ایام بسر ہوئے۔ لکھنوی نفاست اُن کے خمیر میں داخل تھی۔ اُن کی خو بو، وضع قطع نشست و برخاست کے طریقے سب لکھنوی تھے تیسرے یہ کہ لکھنؤ کے یگانۂ روزگار سخنور و ادیب لسان الہند مرزا محمد ہادی عزیز مرحوم سے مجھے شرفِ تلمذ حاصل ہے۔ محض نام کا تلمذ نہیں بلکہ یہ تعلق اُنکی وفات تک برابر قائم رہا۔ اُن کے بیسیوں خطوط میرے پاس انمول خزانہ کی طرح محفوظ ہیں۔ ان سب تعلقات کی بنا پر مجھے لکھنؤ اور اہلِ لکھنؤ سے خاص اُنسیت ہے۔ ایسی صورت میں اگر کسی جگہ میری تحریر حضرات لکھنؤ کی طبعِ نازک پر گراں گزرے تو میں معافی کا خواستگار ہوں۔ اس لئے کہ میری نیت کو اس میں قطعی دخل نہیں بلکہ اس کی ذمہ دار راست بیانی ہے جو تمام تعلقات پر ترجیح چاہتی ہے۔

اُردو زبان اور ادب کی ترقی میں اہلِ لکھنؤ نے جو حصہ لیا ہے اور جو قابلِ قدر اور مایۂ افتخار خدمات انجام دی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں اور اُن سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا نظم و نثر کو سنوار کر جس بلند درجہ پر اِن حضرات نے پہونچایا ہے وہ خاص قدر و منزلت رکھتا ہے اور اپنا اسکول اور معیار علیحدہ قائم کئے ہوئے ہے قبل اس کے کہ نظیر کی شاعری پر تنقیدی بحث کی جائے اُن کے وقت کی لکھنوی شاعری کا رنگ اصلیت کے ساتھ پیش کر دینا ضروری ہے۔ یہ بھی دکھانا ضروری ہے کہ شروع سے لیکر نظیر کے زمانے

تک یہ رنگ عہد بہ عہد کن کن صورتوں میں آشکارا ہوتا رہا اور اُسکی کیا کیا خصوصیتیں رہیں۔ یہاں شاعری سے میری مراد صرف غزل سے ہے کیونکہ غزل ہی ایسی صنف ہی ہے جسکی طرف کثرت سے شعرا کو توجہ ہوئی۔

جب دلی بگڑی تو اس پرانی راجدھانی کے اہلِ کمال بے گھر اور بے سر و ساماں ہو کر ادھر اُدھر تلاش معاش کے لئے نکل پڑے۔ ان میں شعرا بھی تھے۔ اس وقت تاجدارانِ اودھ کی قدردانیاں اور سخن نوازیاں کے شہرے دور دور تک پہونچ چکے تھے۔ اور دور دور سے کھنچ کھنچ کر اہلِ ہنر لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے۔ دلی کے سخنور بھی اپنی دلپذیر اور روایتی خصوصیتیں لئے ہوئے لکھنؤ آئے۔ مگر یہ سرزمین انھیں راس نہ آئی۔ اور یہ خصوصیتیں یہاں سرسبز نہ ہو سکیں۔ یہاں عیش و عشرت اور رنگ رلیوں کا دور دورا تھا۔ تکلفات اور تصنعات کی جلوہ سامانی تھی۔ دربار، اہل دربار، شرفا و امرا سب عجب بے فکری اور سرمستی کے عالم میں بسر کر رہے تھے۔ نہ حیات کا کوئی مقصد تھا نہ مقصد میں کوئی علو۔ خیالات پست اور اشغال پست تھے۔ زندگی نام تھا عیش پرستی، مسخرہ پن اور ٹھٹھول کا۔ اس حالت کی ذمہ دار وہ سوسائٹی تھی جس کا ذکر اوراق ماسبق میں تاریخ اودھ کے سلسلے میں کیا گیا۔ ایسے ماحول میں جب زندگی کی عظمت بالکل جاتی رہی تھی اور وہ پستی کی آخری حد تک پہونچ چکی تھی، شاعری کی جو درگت ہو سکتی تھی ہوئی وہ بھی ابتذال اور سفاہت کا شکار ہو گئی۔ مصحفی اور انشا جن کو دلی اسکول کا شاعر کہنا چاہیے لکھنؤ کی بے اعتدالیوں سے نہ بچ سکے۔ اور انشا تو، وہ انشا جسکی طبیعت میں سمندر کا سا زور او بہاؤ تھا، درباری بھانڈ اور بہروپیہ بن کر رہ گیا۔ عیش پرستی نے لکھنؤ میں شروع ہی سے گل کھلائے۔ انشا اور مصحفی ہی کے زمانے کے ایک شاعر جرأت تھے۔ انکی شاعری کو بیگمات میں بھی بہت مقبولیت حاصل تھی وہ شاعری کس قسم کی تھی۔

مستی چھوٹی، سرمہ پھیلا، ڈھیلا کان کا بالا ہے
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

کیا کہیں وصل ہوتے پھر بھی زباں سے اپنے
حرفِ مطلب نہ کبھی خوف کے مارے نکلا

کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

چاہ کی چتون میری، آنکھ اس کی شرمائی ہوئی
تاڑ لی مجلس میں سب نے، سخت رسوائی ہوئی

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چمپئی رنگ اسکا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

امشب کسی کاکل کی حکایات ہے واللہ — کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ
دل چھین لیا اس نے دکھا دستِ حنائی — کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ
عالم ہے جوانی کا جو اُبھرا ہوا سینہ — کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ
دشنام کا پایا جو مزا اُس کے لبوں سے — صلوات ہے صلوات ہے صلوات ہے واللہ

ان کے بعد ناسخ و آتش کا زمانہ آیا۔ ان کے متعلق جو فتوے اہلِ نظر نے لگائے ہیں یہ ہیں:-

"حقیقت[۵۱] یہ ہے کہ سب سے پہلا وہ شخص جس نے لکھنوی غزلگوئی کو بدنام کیا ناسخ تھا۔ اس کے بعد آتش اور پھر ان دونوں کے تلامذہ نے کچھ زمانے تک اس رنگ کو قائم رکھا جو اسیر و امیر کے وقت تک باقی رہا۔ متاخرین میں سب سے پہلے جلال نے اسکو ترک کیا۔"

"جرأت[۵۲] اور مصحفی کے زمانے تک لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، انیس، امانت اور امیر مینائی اور ان کے بعد چکبست بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ اسکول کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں ہوتی۔ الفاظ معنی پر حاوی ہوتے ہیں۔ جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے۔ جہاں زورِ بیان سادگی و نرمی کو دبا لیتا ہے۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، معذور، بے بس اور قابلِ رحم سادگی ہے۔ اس کے تمام زورِ بیان میں ایک مفلوجیت اور مجہولیت ہے۔ اسمیں وقتی ہنگامہ ہے۔ اس میں پرکار و حریب کی سی پیمائش ہے۔ اسمیں صنعت تمثیل و تشبیہ ہے لیکن وہ چیز نہیں جسے واقعی تغزل کہہ سکیں۔"

جن لوگوں نے لکھنؤ اسکول کی غزل پر یہ فتوے لگائے ہیں انکا نظریۂ غزل بھی پیش کر دینا لازمی ہے۔ نیاز فتحپوری لکھتے ہیں:-

"شاعری[۵۳] کے تمام اصناف میں غزلگوئی جس قدر بلند چیز ہے اتنی اور کوئی نہیں۔ روح کی گہرائیوں اور قلب کے اعماق سے خبردار کرنے والی چیز اگر کوئی ہو سکتی ہے تو صرف غزل ہے اور اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ غزل کا ارتقا تصوف ہے۔ مگر تصوف سے مراد وہ علیٔ فطرت، وہ عروج

---

۵۱ رسالہ نگار جنوری ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۶۷ از نیاز فتحپوری ۵۲ انداز ے صفحہ ۲۰۸ از فراق گورکھپوری
۵۳ نگار جنوری ۳۵ء صفحہ ۱۷۷

روحانیت اور وہ استعلائے تصور ہے جہاں انسان مادّیت سے گزر کر اپنے مرکز اصلی پر نورِ ربانی اور جلوۂ حقیقی سے ہم آغوش ہو جاتا ہے اور تمام امتیازات دنیاوی کو جن میں امتیاز مذہبی بھی شامل ہے محو کر دیتا ہے۔ پھر جو شخص فطرتاً شاعر ہوتا ہے وہ اپنی اول منزل میں بھی جو منزل لب بام ہوا کرتی ہے شاہدِ اصلی کے جلوے کو سامنے رکھتا ہے اور دنیاوی زیر و بم میں بھی اس نغمۂ سرمدی کو سنتا رہتا ہے جو ہر دم اسکو اپنی لذت سے بیخود رکھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شاعر اختلاف استعداد کے لحاظ سے ایک مخصوص درجے سے آگے نہیں بڑھتا اور بہت کم ایسے ہیں جو بتدیل کے مرتبہ تک پہونچنے میں کامیاب ہوں لیکن ایک فطری و وہبی شاعر خواہ کتنی ہی ابتدائی منزل میں کیوں نہ ہو اس سوز و گداز، اس درد و تاثیر، اس عذوبت بیان، اس حلاوت زبان اور اس حقیقت و صداقت سے معرا نہیں ہو سکتا جو فطرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے اور کوشش سے حاصل نہیں کی جاتی "

شمس العلماء مولوی امداد امام صاحب اثر عظیم آبادی غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں :۔

" اصطلاح[۱] میں اس (غزل) سے وہ صنف شاعری مراد ہے کہ جسمیں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجے کے واردات قلبیہ اور ارفع درجہ کے امور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالۂ قلم کئے جائیں ... ... اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امورِ داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں "

ناسخ اور آتش اور اُن کے تلامذہ جس رنگ کے لئے بدنام ہیں اس کی مثالیں[۲] یہ ہیں :۔

دھیان آیا ہے مجھے کس کے لبِ شیریں کا ... آج ہوتا ہے دلا درد جو میٹھا میٹھا

کیوں آنکھوں کو میں بادامِ شیریں ... جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے

تیری سونے کی کردھنی ہے ... کا فرخطِ استوا بدن کا

---

[۱] ہماری شاعری صفحہ ۹۵ [۲] ماخوذ از نگار جنوری ۱۹۳۵ء صفحات ۱۶۸ - ۰۷:

کیا پڑ گیا ہے عکس تیری چشمِ مست کا　　نرگس کی شاخ بن گئی ہر موجِ آب میں

دے ڈوپٹہ تو اپنے ململ کا　　ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

شکمِ صاف کے قریں ہے کمر　　یا ہے نخل پہ خواب مخمل کا
آتشِ رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں　　کیا زمستاں میں کام منقل کا

دیکھ کر تجھ کو نہ کیونکر نعرہ زن ہوں سب رقیب　　بیشتر کتوں کو بھکواتا ہے جلوہ ماہ کا

مجھ سے ہلواتا ہے اب لیزم جنوں زنجیر کی　　اور کوہِ عشق کی کہتا ہے تو مگدر اُٹھا

بالوں کا کچھ اثر لبِ لعلِ یار میں نہیں　　پڑتا ہے عکس زلفِ سیہ فام دوش پہ

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں　　تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام

تیری ایسی انگلیاں ہیں استخواں جن میں نہیں　　پور پور ان کی گر خم کھائے تر بے خستہ ہے

تو وہ خورشید ہے اُلٹے جو گلستاں میں نقاب　　چہرۂ گل میں تلون ہو وہیں حربا کا

نصیبہ مالی اغنیا کی ہے عبث اے اہلِ حرص　　نقد سے خالی ہمیشہ کیسۂ دلاک ہے

تیرے تلوے اوروں کے منہ سے سوا شفاف ہیں　　آئینہ بھی ان کے آگے صاف جھانواں ہو گیا

بن گیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا

رک رگڑے ہر گھڑی کیونکر نہ ان کے سامنے بدلے نتھنی کے سلیماں کی ہے خاتم ناک میں

مر گئے ایسے ہو کے لاغر ہم سوئی لایا ہے گورکن اپنا

ہوں میں عاشق انار پستاں کا ہو نہ تربت پہ کیوں انار درخت

آتش

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا
لب شیریں کو تری چاشنی ممکن نہ ہوئی اس سے شکر ہوئی شکر سے بتاسے پیدا

نہ پھول بیٹھ کے بالائے سرو اے قمری چڑھے جو بانس کے اوپر یہ کام ہے نٹ کا
یہ جانتے تو تمھیں ہم نہ باندھنے دیتے کمر کے ساتھ لپیٹے گا ناف کا پٹکا

بیتاب دل کو تسکیں ہوتی ہے دید خط سے وہ بوٹی ہے یہ جس سے پارے کو مارتے ہیں

وہ تنک مشرب ہیں ہم خمخانۂ افلاک میں نشہ ہو زر ہو بیٹیں گر شربت دینار کو

کیا استاد کو شاگرد اس طفل پریرو نے پڑھایا روز بسم اللہ علم عشق ملا کو

گھر سے خدا کے ملتے ہیں مضموں مجھے بلند　　فکرِ رسا کمند ہے کعبے کے بام کی

رِند

ہے عیاں حالِ سگِ اصحابِ کہف　　جانور کی آدمیت دیکھ لی

ہے خوف جان کا ایسے پھنکیت سے ہر دم　　بنا کے ماہرو قاتل کہیں نہ ہو لپٹے

ساری رگیں ہوئی ہیں تنِ زار پر نمود　　ناطاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

رونے کی مجھے لہر جو اے چشمِ تر آئی　　کوسوں نظر آئے گا نہ ٹاپو نہ ترائی

آتا ہے نام آدمی کو کوہکن پہ رشک　　اس منڈچڑے نے پھوڑ کے سر کیا نمود کی

یوں ساتھ رکھتے ہیں اس طرح مجمعِ عشاق　　صحابہ ساتھ لئے جس طرح رسول چلے

کیونکر نبھے گی ہم سے ملاقات آپ کی　　واللہ کیا ذلیل ہے اوقات آپ کی
ہرجائی پن کی آپ کے کچھ انتہا نہیں　　کٹتا ہے دن کہیں تو کہیں رات آپ کی

مجنوں کو کس قدر سگِ لیلیٰ عزیز تھا　　دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو "تو" کریں

خلیل

دکھتی ہیں آنکھیں حسنِ پُر آشوب یار سے　　گھر آ لگا ہے موت کا جب سے نگاہ کی

بغل میں بیٹھئے دل کی طرح سے آپ آ کر　　میں پاؤں پڑتا ہوں اٹھئے نہ درد سر کی طرح

وصل کی شب پلنگ کے اوپر　　مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

کیا لکھوں شورش دل کاغذ میں　　تاؤ کاکل کی طرح کھائے گا

ہم کیا قمار عشق میں گھاتیں بتائیں گے　　وہ خود جواریوں سے زیادہ ہیں چالیئے

دیکھی شب وصل ناف اسکی　　روشن ہوئی چشم آرزو کی

سینہ پہ نہیں گھاؤ تری تیغ کا قاتل　　یہ دل میں مرے نیو محبت کی پڑی ہے

صبا

صبح شب وصال ہے کیوں نعرہ زن نہوں　　پڑتی ہے موگری مرے دل پر گجر کے ساتھ

بوسے کے مانگنے پہ نہ یوں منھ تھتھائیے　　یہ ناز جا کے اور سے اسے نازنیں رہے

کون پوچھے گا اسے زلف بتاں کے سامنے　　زاہدو بالفرض ڈاڑھی پر خضر کا نور ہے

صندل سی وہ کلائیاں اپنے گلے میں ہوں　　ہتھ پھیریاں نصیب ہوں چندن سی ران پر

روپ پر ہے یار کا باغ جوانی دیکھئے　　کیا شگوفہ لائے سینہ کا ابھار اب کے برس

لے صبا جذب پہ جس دن دلِ ناشاد آیا　　اپنی آغوش میں اُڑ کر وہ پری زاد آیا

پیغامِ وصل پر وہ مری بوٹیاں اُڑائیں　　دانتوں سے دیں جواب زبانِ سوال کا

وزیر

سبزۂ خط دیکھ کر ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے　　جانور صدقے میں چھوٹے دیکھ اب صیاد کو

رنگ کندن سا تمھارا ہے عجب کیا ہے اگر　　طوطیِ سبزۂ خط سونے کی چڑیا ہو جائے

لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونیوالی ہے　　کٹاری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے

لگا مضمون ہاتھ اس کان کی بالی کی مچھلی کا　　یہ ہم نے چشمۂ خورشید سے مچھلی نکالی ہے

ان اشعار میں رعایتِ لفظی ہے، ابتذال ہے مبالغہ ہے ایہام ہے عریانی اور رکاکت ہے ہر چند اس رنگ سے آتش کا نام بھی آلودہ ہے لیکن آتش کے یہاں ایسے اشعار بھی ہیں جو علوِ تخیل کے بہترین نمونے ہیں :-

نہ روزِ حشر بھی فریاد ہو سکی مجھ سے　　جفائے یار کے آڑے مری وفا آئی
چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی　　ٹھہر گیا جو کہیں بوئے آشنا آئی

گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے　　موت آئی ہے سر چڑھتا ہے دیوانہ ہوا ہے

چپ لگی مجھ کو گناہِ عشق ثابت ہو گیا　　رنگ چہرہ کا اُڑا رازِ دلِ مضطر کھلا

نقشِ پائے رہرواں سے آ رہی ہے یہ صدا — دو قدم میں راہ طے ہے شوقِ منزل چاہیے

حشر کو بھی دیکھنے کا اسکے ارماں رہ گیا — دن ہوا پر آفتاب آنکھوں سے پنہاں ہو گیا

گل و بلبل کی حالت پر بجا ہے گریۂ شبنم — اُسے گلچیں کا اندیشہ اِسے صیاد کا دھڑکا

چشمِ نامحرم کو برقِ حسن کر دیتی ہے بند — دامنِ عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا

سوا تیرے کسی کا دھیان آتا ہو تو کافر ہوں — دوئی جس دل میں ہے وہ دل نہیں ہے چشمِ احول ہے

یہ مجھ دیوانے کی زنجیر سے آواز آتی ہے — وہ کیچڑ میں پھنسا ہے جو ہے آبِ گل کے زنداں میں

دو روزہ ہے یہ لطفِ عیش و نشاطِ دنیا — بوئے شبِ عروسی مہماں ہے پیرہن میں

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر — ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

ہو جائے حسنِ معنیٔ بے صورت آشکار — روئے حقیقت اُلٹے جو پردہ مجاز کا
ٹیلوں سے خاک کے یہ گڑھے بھر چکیں کہیں — دھبہ مٹے زمیں کے نشیب و فراز کا

قاتل جزا سے خیر ملے تیری تیغ کو — زخموں کے منہ کھلے نہیں جنت کے در کھلے
مطلب نہ سرنوشت کا سمجھا تو شکر کر — دیوانہ ہو جو حالِ قضا و قدر کھلے

آتش کا یہ رنگ اپنی خصوصیات میں منفرد ہے۔ اسی رنگ سے لکھنؤ کی شاعری کا وقار

قائم ہے۔ اس میں آتش بیانی ہے، محاکات ہے، آنکھوں کو جھپکا دینے والی چمک ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سب مرصع سازی کا کرشمہ ہے۔ الفاظ اور بندش الفاظ کا طلسم ہے جس نے داخلیت پر بھی جہاں داخلیت ہے ریشمی پردہ ڈال دیا ہے۔ مزید براں اس پاکیزہ رنگ کے اشعار کم ہیں۔ بیہات اس قسم کی ہے جو معیوب سمجھی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ آتش کا نام اس کثیف مذاق سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مرتبہ خان بہادر مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے آتش کے کلام کی بڑی طولانی اور تفصیلی داد دیکر اپنا مقالہ رسالہ زمانہ میں شائع کرایا۔ اڈیٹر زمانہ نے پورا ایک پرچہ اس مقالے کی نذر کر دیا۔ زمانہ کے عام قارئین کو اس سے بڑی کوفت ہوئی اور ملک کے مشہور و معروف افسانہ نگار و ادیب منشی پریم چند مرحوم نے ایک شکایتی خط منشی دیا نرائن نگم اڈیٹر زمانہ کو لکھا۔ اس خط میں آتش کے کلام پر ایک مختصر تنقید بھی کر دی۔ لکھتے ہیں :۔

"زمانہ[1] نومبر کا پرچہ دیکھ کر میرے دل میں جو خیالات پیدا ہوئے انھیں عرض کر دینا اپنا فرض سمجھتا ہوں امید کہ آپکو ناگوار نہ ہوگا۔ اس زمانہ میں جبکہ گوناگوں اخلاقی سیاسی معاشرتی اور اقتصادی مسائل ہماری تمام تر توجہ کے مستحق ہیں مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ "زمانہ کا قریب قریب ایک پورا نمبر محض آتش کے کلام کے تبصرہ کی نذر ہو گیا میں آتش کی اُستادی کا قائل ہوں۔ لکھنؤ کی شاعری کا مذموم پہلو آتش کی شاعری میں مقابلۃً کم ہے پھر بھی اتنا زیادہ ہے کہ بہ استثنا اُن حضرات کے جو لکھنؤ شاعری کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور سبھی طبائع کو موجودہ معیار اور ذوقِ صحیح سے گرا ہوا نظر آتا ہے۔

لٹریچر کا موضوع تہذیب، اخلاق، مشاہدۂ جذبات، انکشاف حقائق اور واردات و کیفیاتِ قلب کا اظہار ہے جو شاعری حُسن و عشق کو آئینہ و شانہ، خنجر و محشر، سبزہ و خط اور دہن و کمر کے تخیل سے ملوث کرتی ہو وہ ہرگز اس قابل نہیں کہ آج ہم اسکا ورد کریں۔ جن کی افتاد طبیعت اس رنگ کی ہے انھیں اختیار ہے آتش یا ناسخ، زندہ رہا امانت کا وظیفہ پڑھیں لیکن "زمانہ" کے مختلف الطبائع ناظرین کو اس ورد و وظیفہ میں شریک ہونے کے لئے مجبور کرنا کہاں کا انصاف

---

[1] پریم چند نمبر رسالہ زمانہ صفحہ ۱۰۵-۱۰۶

ہے؟ اس تبصرہ میں آتش کے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے مگر اس انتخاب میں بیشتر ایسے اشعار ہیں جنھیں ذوقِ لطیف ہرگز قابلِ ستائش نہ سمجھے گا۔ ملاحظہ ہو :۔

بھر گیا دامنِ نظارہ گلِ نرگس سے — آنکھ اُٹھا کر جو کبھی تم نے اُدھر دیکھ لیا

آنکھ کی رعایت سے نرگس کو لا کر نظارہ کو گلِ نرگس سے بھر دینا اس میں کیا ندرتِ خیال ہے، کیا حقیقت ہے سمجھ میں نہیں آیا؟

قاصدوں کے پاؤں توڑے بدگمانی نے مری — خط دیا لیکن نہ بتلایا نشانِ کوئے دوست

نشان کیوں نہیں بتلایا؟ تھی آپ کی حماقت یا نہیں۔ آپ کو خوف ہوا کہیں معشوق قاصد کا دم نہ بھرنے لگے۔ واہ رے عاشق اور واہ رے معشوق۔ دونوں زندہ درگور۔ ایسے اشعار ایک نہیں سیکڑوں ہیں۔ بہت چھان بین کرنے سے سو دو سو اشعار سارے دیوان میں ایسے نکلیں گے جو پاکیزہ کہے جا سکیں جن میں واقعی جذبہ، سچا اور جدت، چونکا دینے والی جدت، رعشہ بر اندام کر دینے والی نازک خیالی، جنوں انگیز مستی ہو۔ زمانہ میں اگر میرا اندازہ غلطی نہیں کرتا ہے تو ایک درجن مرتبہ آتش کی مرثیہ خوانی کی جا چکی ہے۔ یقیناً مشاغلِ ادب میں شعرائے سلف کی مرثیہ خوانی کے سوا اور بھی بہت سے ضروری کام ہیں اور خاص کر اُن شعرا کی جن کے دیوان کوہ کندن و کاہ بر آوردن کے مصداق ہیں۔ میرا خیال ہے کہ رسالے کے اڈیٹر کو ذاتی رجحانات اور دوستانہ تعلقات سے بالاتر رہنا چاہیئے۔ اسکا فرض ہے کہ ہر رنگ اور ہر مذاق کے ناظرین کا لحاظ رکھے یہ نہیں کہ :۔

غیرتِ مہر رشکِ ماہ ہو تم — خوبصورت ہو بادشاہ ہو تم
جس نے دیکھا تمھیں وہ مر ہی گیا — حسن کے تیغِ بے پناہ ہو تم

(تیغ دیکھ کر کون مر جاتا ہے)

فوق ہے سارے خوش جمالوں پر — وہ ستارے جو ہیں تو ماہ ہو تم

جیسے طفلانہ جذبات کے اشعار سے پرچہ کا پرچہ بھر دیں"

اب امیر کا نمونہ دیکھئے :۔

امیر

خطِ عارض نے دلِ اہلِ رقم توڑ دیا — بیت ابرو نے ہلالی کا قلم توڑ دیا

اس کڑی کا متحمل تھا کہاں شیشۂ دل — وہ کہی بات کہ دل تو نے صنم توڑ دیا
باندھتے غیر کو جوڑا تو ابھی ہم دیکھ سکیں — رشتۂ الفت کا ترے سر کی قسم توڑ دیا
دل نے اک آہ میں نابود کیا انجم کو — سب جتھا کھینچ کے شمشیرِ دودم توڑ دیا
حکم ہے یہ کہ نہ آئے کوئی دروازے پہ — آسرا تو نے غریبوں کا صنم توڑ دیا

صفحۂ دہر پہ صورت گرِ قدرت نے امیر
اس کی تصویر وہ کھینچی کہ قلم توڑ دیا

لہ خط جو نکلا بوسۂ رخسار آساں ہو گیا — کارواں آنے سے نرخِ حسن ارزاں ہو گیا
میری چشمِ تر سے ہم چشمی کا رکھتا تھا خیال — پانی پانی بہہ ہوا بادل کہ باراں ہو گیا
تم کھلے بالوں جو آ نکلے کبھی گلگشت کو — تختۂ نرگس چمن میں سنبلستاں ہو گیا
جب بہار آئی جنوں کے ہاتھ سے مانندِ گل — ٹکڑے دامن ہو گیا پرزے گریباں ہو گیا
دیکھ قاتل اپنے دیوانے کا جذبِ شوقِ قتل — جب گلے سے مل گیا خنجر گریباں ہو گیا
وحشتِ گیسو میں جا نکلے سوئے صحرا جو ہم — پیچ کھا کر جادۂ رہ مارِ پیچاں ہو گیا
تھا مسلماں جب تلک مشتاق کافر تھا وہ بت — یہ ہوا کافر تو وہ ضد سے مسلماں ہو گیا
سوزنی پر مجھ کو کانٹوں نے بٹھایا دشت میں — شامیانہ سایۂ نخلِ مغیلاں ہو گیا
بن گئی اُن کی بناوٹ سے ہماری جان پر — پانچوں میں گوکھرو ٹانکا تو پیکاں ہو گیا
خوبرویوں سے نہیں خالی زمانہ ایکدم — مہر پیدا ہو گیا جب ماہ پنہاں ہو گیا
کیا اثر ہے جو بہایا دلِ لعلیں میں اشک — گرتے گرتے آنکھ سے لعلِ بدخشاں ہو گیا
کیا تبسم نے ترے اے رشکِ گل چھڑکا نمک — صحنِ گلشن میں ہر اک غنچہ نمکداں ہو گیا
ٹکڑے ٹکڑے ہو کے اڑ جاتا ہے آتے ہی بہار — دامنِ گل بھی مگر میرا گریباں ہو گیا
عشقبازوں سے بھری رہتی ہے تو اے چشمِ یار — تجھ سے برگشتہ سپاہ ہر موئے مژگاں ہو گیا
ضعف سے میں قیدیوں کی طرح ہل سکتا نہیں — قدِ پُرخم حلقۂ زنجیرِ زنداں ہو گیا
حسرتیں خوں ہو گئیں دل میں تو لایا عشق رنگ — داغِ دل کا لالۂ گنجِ شہیداں ہو گیا

لہ از مراۃ الغیب۔

جب نقاب اُلٹی نگاہوں کا ہوا ایسا ہجوم
پڑگئے پردے وہ رُخ آنکھوں سے پنہاں ہوگیا

دکھانا اس کو کہتے ہیں ہجوم درد و غم
تنگیٔ دل سے سمٹ کر تیر پیکاں ہوگیا

کیا ہیں گلزار میں ہم وحشیٔ نازک مزاج
نکہتِ گل سے دماغ اپنا پریشاں ہوگیا

گل ہوا غنچہ تو اس سے یہ صدا آئی امیر
جمع پھر ہوتا نہیں جب دل پریشاں ہوگیا

[۵۱] دامن سے لوگ اُسکے اکثر لگے ہوئے ہیں
کوچے میں سیکڑوں کے بستر لگے ہوئے ہیں

کیونکر نہوں نگاہیں قاتل کی تیز ایسی
پتلی کی سان پر یہ خنجر لگے ہوئے ہیں

نکلیں گے حشر کے دن ہم ناتوان کیوں کر
قبروں کے منھ پہ بھاری پتھر لگے ہوئے ہیں

کیا دیکھے عاشقوں کے وہ داغدار سینے
پھولوں کی کشتیوں میں زیور لگے ہوئے ہیں

یارب ہے کس کی آمد جو شہر میں ہے شادی
صندل کے آج چھاپے گھر گھر لگے ہوئے ہیں

چاہی جو میں نے عجلت بولا بگڑ کے قاصد
اُڑ جاؤں کس طرح میں کیا پر لگے ہوئے ہیں

کیا حالِ دل سناؤں جاسوس اُس پری کے
آواز میری سننے در پر لگے ہوئے ہیں

نامے وہ باری باری عشاق کے پڑھیں گے
عجلت سے کچھ نہ ہوگا نمبر لگے ہوئے ہیں

میں جانتا ہوں بلبل جو ہے تیری حقیقت
اک مشتِ استخواں میں دو پر لگے ہوئے ہیں

بڑھتا ہے آبرو میں کیا آنسوؤں سے تیرے
کون ایسے لعل تجھ میں گوہر لگے ہوئے ہیں

ہے حکمِ یار کوئی میری طرف نہ دیکھے
یہ اشتہار اب تو گھر گھر لگے ہوئے ہیں

مجھ بے نوا گدا کو پوچھے امیر وہ کیا
شاہوں کے اس گلی میں بستر لگے ہوئے ہیں

[۵۲] زیور سے بڑھ کے تجھ کو تیری چال ہوگئی
موجِ خرام پانوں میں خلخال ہوگئی

زلف اسکی موجِ دل کے لئے جال ہوگئی
چوٹی گندھی تو جان کا جنجال ہوگئی

اللہ ری گرمیاں ترے وحشی کی اے پری
زنجیر پانوں میں جو پڑی لال ہوگئی

کیسا سلوک مجھ سے کیا اشکِ شرم نے
زائل سیاہیٔ خطِ اعمال ہوگئی

---

[۵۱] از مراۃ الغیب   [۵۲] از صنمخانۂ عشق

خوش خوش سمندِ ناز کو دوڑا رہے ہیں آپ
کیا غم کسی کی لاش جو بلال ہو گئی

چھوٹا ہو بحرِ حسن پڑے ہم عذاب میں
فرقت میں جو گھڑی تھی وہ گھڑیال ہو گئی

دیتا ہماری لاش کو غربت میں کون غسل
روئی جو چشمِ تر وہی غسال ہو گئی

یہ وصف میں کیا شعرا نے مبالغہ
نقطہ دہانِ تنگ کمر بال ہو گئی

ملتے نہیں جو سکۂ داغِ جنوں ہمیں
اے عشق بند کیا تیری ٹکسال ہو گئی

دل مل گئے وصال کا سودا اُٹھ گیا
الفت کی آنکھ بیچ میں دلال ہو گئی

راتوں کو چھپ کے آنے لگا ہے وہ مہرِ وش
ہر شام صبحِ غرۂ شوال ہو گئی

پایا نہ اُس سے تو نے کبوتر جوابِ خط
آنکھ اس سے روتے روتے تیری لال ہو گئی

کھولے[1] ہوئے جوڑا ابھی تجھے اے جان نہیں دیکھا
اس باغ میں سنبل کو پریشان نہیں دیکھا

وہ خار ہوں جس نے کبھی داماں نہیں دیکھا
وہ پھول ہوں میں جس نے گریباں نہیں دیکھا

کیا کہتے ہو بس دیکھ لیا حال تمہارا
دیکھو گے ابھی تم نے مری جان نہیں دیکھا

ہاں دستِ جنوں دیکھیں تو ہم نے کبھی اب تک
آغوش میں دامن کے گریباں نہیں دیکھا

بے فائدہ تم کھینچتے ہو تیر کو دل سے
اس گھر سے نکلتے ہوئے مہمان نہیں دیکھا

برباد کیا مجھ کو ہوا آپ بھی برباد
ناداں کوئی تجھ سا دلِ ناداں نہیں دیکھا

کیا شوق ہے دکھلا کے وہ رخ پوچھیں جو مجھ سے
اب بھی نہیں دیکھا تو کہوں ہاں نہیں دیکھا

دل لینے میں ہر طفلِ حسیں ہوتا ہے استاد
اس فن میں تو ناداں کو بھی ناداں نہیں دیکھا

تیر نگہۂ یار نے بھی رخ نہ کیا ہائے
اُجڑے ہوئے دل کا کوئی خواہاں نہیں دیکھا

وہ دل تھا ہمارا کہ تیری تیغِ نظر نے
تلوار کے منہ پر بھی ہراساں نہیں دیکھا

ہے محفلِ دنیا بھی عجب درد کی محفل
وہ آنکھ نہ دیکھی جسے گریاں نہیں دیکھا

دیکھا تو میرے حال کو سو مرتبہ تم نے
پر دیکھنے کی طرح مری جان نہیں دیکھا

جاں آنکھوں سے ہم تن سے نکلتے ہوئے دیکھے
پر دل سے نکلتے ہوئے ارمان نہیں دیکھا

---

[1] از صنم خانۂ عشق

آنکھوں نے جو دیکھا اسے تو دل یہ پکارا — میں نے ابھی اے جلوۂ جاناں نہیں دیکھا

افسردہ امیر اپنی تباہی سے ہے تو کیوں
کیا حوصلۂ کلب علی خاں نہیں دیکھا

[1] تکا کرتی ہے چاند سا منھ کسی کا — ستارہ ہے چمکا ہوا آرسی کا
ہنسی آنے میں کیوں بچائیں نہ آنکھیں — تبسم یہ منھ چومتا ہے کسی کا
لڑاتی ہے آنکھ اس سے ڈرتی نہیں ہے — ذرا دیدہ دیکھے کوئی آرسی کا
یہ کیا ہے کہ جب مل گئے ان سے بوسے — تو منھ دیکھنے لگتے ہیں آرسی کا
دبائے تو لاکھا ہی شاید دبائے — بہت شوخ ہے رنگ انگی مسی کا
چڑھاتی ہے منھ جب وہ ملتے ہیں مسّی — میں پاؤں تو منھ توڑ دوں آرسی کا
دم رقص ہاتھوں کو اتنا نہ پیسو — کہیں یار دل پس نہ جائے کسی کا
ہنسا عکس ہنسنے پہ انکے، تو بولے
کہ میرے تیرے واسطہ کیا ہنسی کا

اگرچہ عام روش جلال کی بھی وہی رہی جو اب تک شعرائے لکھنؤ کی روش تھی لیکن ان کے یہاں ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ جلال کو اصلاح کا خیال پیدا ہو گیا تھا اور وہ خارجیت سے داخلیت کی طرف کچھ رجوع ہوئے۔

یاد رہ جائیگی فرقت کی یہ مجبوری بھی — دم نہ ہم توڑ سکے موت پہ قابو نہ ہوا

تغافل کہہ گئے سنکر جھکالیں تم نے کیوں آنکھیں — میرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا

اگرچہ ایک بھی تسکین کا جواب نہ تھا — مگر کچھ آتے ہی قاصد کے اضطراب نہ تھا
کسے خبر جو ہوئیں مجھ میں یار میں باتیں — یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب نہ تھا

---

[1] از صنم خانۂ عشق

کب آئیگا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا ‏ ‏ تسلیاں بھی تو اے اضطراب دیتا جا

انھیں سے پوچھئے دیکھا ہے جو کچھ آنکھوں نے ‏ ‏ ہمیں خبر نہیں کیا روزِ انتظار رہا

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا ‏ ‏ یوں گریباں نہیں کیا پھاڑتے سودا کیسا

یاد آگئیں کچھ اور جلالؔ اسکو جفائیں ‏ ‏ بھولے سے بھی اظہار نہ کرنا تھا وفا کا

جہاں سُنا کوئی مجمع ہے اسکو ڈھونڈھ آئے ‏ ‏ ذرا خیالِ پریشانیٔ نظر نہ کیا

جلالؔ وصل سے ہم ہو چکے تھے نا امید ‏ ‏ ستم کیا کہ پھر اس نے امیدوار کیا

باز آئے کہ نہ آئے وہ جفاؤں سے جلالؔ ‏ ‏ تم تو کر گزرو جو کچھ اہلِ وفا کرتے ہیں

حشر میں چھپ نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز ‏ ‏ آنکھ کمبخت سے پہچان گئے تم مجھ کو

کردے خبر اُس خانہ برانداز سے کوئی ‏ ‏ روتا ہے کہیں درد کی آواز سے کوئی

تمھاری بزم میں ہم خود سنبھل جاتے یہ مشکل تھا ‏ ‏ تمھیں بیتاب کرتے تھے تمھیں پھر تھام لیتے تھے

یہ تھا وہ شاعری کا مذاق جس کے ماحول میں نظرؔ نے آنکھ کھولی، پرورش پائی اور تعلیم و تربیت حاصل کی۔ اگر اس مذاق کا چند الفاظ میں خلاصہ کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ لکھنؤ والوں نے خارجیت سے کلیتہً سروکار رکھا یعنی معشوق کے سراپا، اسکے حرکات و سکنات، اسکی آرائش و تزئین

مزاج و مشاغل، انداز و ادا وغیرہ کے مضامین نظم کیے۔ اور شعر کی صورت گری میں اپنی ساری قوتیں صرف کیں۔ زلف و عارض، چشم و ابرو، ساعد و بازو، کمر و سینہ، شانہ و آئینہ، مسّی، سُرمہ، افشاں اور حنا، قاتل و بسمل، خنجر و تیغ، گور و کفن، شراب و پیمانہ، رقیب، رقابت، بوسہ و دشنام، نامہ و پیام، قفس و گلشن، گل و بلبل، دام و صیاد وغیرہ وغیرہ سے صدہا قسم کے مضامین تراشے اور باندھے اور خوب خوب داد سخن دی۔ اس دفتر میں مضمون آفرینی خوب ہے تشبیہ و استعارہ بھی خوب ہے۔ مرصع سازی خوب ہے شعر کی سجاوٹ بڑی ناپ تول کے ساتھ کی جاتی ہے اسلئے کہ آتش اور انکے متبعین نے مرصع سازی ہی کو شاعری سمجھ لیا۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لکھنوی غزل کے جو لوازمات اوپر بیان کئے گئے یہ ضرور ہے کہ ان سے عام طور پر ابتذال، ضلع جگت، رعایت لفظی اور خیالی گل بوٹوں کی بھرمار ہوئی تاہم یہ بھی کہنا پڑیگا کہ انہیں ساقی و پیمانہ، تیغ و خنجر اور گل و بلبل کے الفاظ میں کہیں کہیں ایسے کنائے اور جذباتی کیفیتیں مخفی ہیں جن سے شعر شعر ہو جاتا ہے۔ مثلاً

ہمارے بعد یہ ہے حال ہمصفیر دل کا اس آشیاں میں صدا دی ادھر بکا آئے

تعشق لکھنوی

قفس سے چھٹ کے ہوا باغ باغ دل کیسا[۱] بہار دے گیا اُجڑا ہوا نشیمن بھی

نظر لکھنوی

اے ناشناس اہلِ وفا میں ترے نثار کیا دیکھتا ہے خوں بھری تلوار دیکھ کر

عزیز لکھنوی

---

[۱] اس شعر سے جو لذت اور کیفیت ایک بار مجھے حاصل ہوئی ہے بیان سے باہر ہے۔ میں اپنی فطری صلاحیتوں اور ذہنی رجحانات کے خلاف سرکاری ملازمت کرنے پر مجبور ہوا جیسے ہزاروں دوسرے بدنصیب ابنائے وطن مجبور ہوتے ہیں۔ خاندانی سرمایہ بہت تھا مگر وہ سب میری ملازمت شروع ہونے سے بہت پہلے مقدمہ بازی کی نذر ہو چکا تھا جن کا سلسلہ پریوی کونسل تک پہونچا تھا اب اپنا گھر تک نہ رہا اور ذرائع معاش بند تھے ملازمت نہ کرتا تو کیا کرتا چنانچہ ملازمت کی۔ نائب تحصیلداری کی ملازمت تھی میں نے کچھ ایسے اصولوں کی پابندی سے زندگی گزاری کہ ملازمت میرے لئے ایک سخت قید و بند ہو گئی۔ نہ نائب تحصیلداری سے

(باقی آئندہ صفحہ پر)

کیا جانئے کہ چھوڑا کلیوں نے کیا شگوفہ   بلبل پکارتا ہے صیاد کو چمن میں

آتش

لکھنؤ والوں پر ہی منحصر نہیں شاعروں کو اس تمثیلی انداز بیان سے کسی زبان میں مفر نہیں۔ اردو اس سے مستثنیٰ نہیں میر، سودا، غالب، مومن وغیرہ سب کے یہاں استعاروں میں عشق و محبت کی باتیں کی گئی ہیں اور حقائق و معارف کھولے گئے ہیں لیکن لکھنؤ میں جیسا کہ اوپر ثابت کیا گیا اسکا تمثیلی پہلو خال خال باقی رہ گیا۔ لاطائل تاویلات اور کھینچ تان کا کوئی قائل نہیں ہو سکتا۔ کھینچ تان اور تاویلات سے تو پست سے پست شعر بلند سے بلند ثابت کیا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ لکھنوی غزل کی تصویر بالکل یک رخی ہے اس میں عاشق کو اور اس کے قلب اور روح کو بالکل فراموش کر دیا گیا ہے۔ اس کے تاثرات و جذبات جو داخلی چیزیں ہیں اور جن پر غزل کی بنیاد قائم ہے ان کا اس میں یکسر فقدان ہے۔ عشق کی وارفتگی، خستگی، سپردگی، معصومیت، سادگی اور درد و اثر کی ان گہری کیفیتوں کا پتہ نہیں ہے جو عاشق کا سرمایۂ روح و حیات ہیں۔ جو انسانی دل و دماغ پر چھا جاتی ہیں۔ انسان کے رگ و پے میں محبت کی درد انگیز و شیریں لذتیں بھر دیتی ہیں جن سے اسکی روح تلخی بھی محسوس کرتی ہے اور عذوبت بھی جن میں انتہا درجہ کی تڑپ ہے اور اسی تڑپ میں کیف و سرور بھی۔ یہ وہ سرور ہے جس سے دل و دماغ روشن ہو جاتے ہیں اور روح بالیدہ ہو کر انسان میں ربانیت کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ لکھنؤ کے پرانے رنگ تغزل میں اس کیفیت و اثر کا تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ اگر بہت کھوجنے سے دس بیس اشعار کہیں نکل آئیں تو ان سے کوئی کلیہ مرتب نہیں کیا جا سکتا اور ہرگز یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لکھنؤ اسکول کی غزل کا عام رنگ ہے۔

(گذشتہ صفحہ ۴۵ سے آگے) آگے بڑھا نہ عیالداری کے باعث آئندہ کے لئے کچھ سرمایا ہی جمع کر سکا۔ ہمیشہ بڑی تلخی اور کشمکش کا سامنا رہا۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۲۲ء کو میرے بڑے جوان بیٹے کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد کچھ ایسے اتفاقات رونما ہوئے کہ بربنائے خرابیٔ صحت ۱۹۲۳ء میں پنشن لینے پر مجبور کیا گیا۔ مراد آباد سول سرجن کے دفتر میں بیٹھا تھا۔ سول سرجن کا ہیڈ کلرک میرے متعلق سول سرجن کے اس فتوے کی نقل ٹائپ کر رہا تھا کہ یہ آئندہ ملازمت کے قابل نہیں اور میں دل ہی دل میں یہ شعر پڑھ پڑھ کے جھوم رہا تھا۔

قفس سے چھٹ کے ہوا باغ باغ دل کیسا   بہار دے گیا اجڑا ہوا نشیمن بھی

جب جدید دورِ شاعری کا آغاز ہوا تو ایک طرف نیچرل نظموں کی ابتدا ہوئی اور دوسری طرف پرانے ذخیرا اشعار کو لوگ اصلیت اور فطرت کے اصولوں سے پرکھنے لگے۔ خلافِ عادت اور خلافِ فطرت امور سے کراہت ہوئی۔ صحیح تنقیح و تنقید کی روشنی پھیلنا شروع ہوئی۔ لکھنوی غزل پر اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی۔ لکھنؤ والوں نے نکتہ چینیوں کے جواب دینے شروع کئے۔ سنہ ۱۸۹۳ء میں حالی نے مقدمہ شعر و شاعری شائع کر کے عام اردو غزل خصوصاً لکھنؤ غزل کے بڑی گڈے سب توڑ دئے۔ اس کے جواب میں کچھ عرصہ بعد حالی کے مسدس مدوجزر اسلام کے بخئے اُدھیڑے گئے۔ مدت تک اس قسم کا ہنگامہ گرم رہا۔ زمانہ بڑا نقاد ہے۔ آخر زمانے نے لکھنوی غزل پر ایک طرف غیر معتدل اور غیر فطری ہونے کا فتویٰ صادر کر دیا۔ دوسری طرف مخربِ اخلاق ہونے کا۔ مخربِ اخلاق ہونے کا جہاں تک تعلق ہے تو میں عرض کرونگا کہ جدید دور سے پہلے کی تمام اردو غزل اس الزام سے بری نہیں ہو سکتی۔ کون شاعر ایسا ہے جس کا کوئی دیوان لڑکیوں یا عورتوں کو پڑھایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مستقل اور مسلسل طور پر اُردو غزل سے عیش پرستی کا سبق ملتا رہا ہے۔ کہیں مہذب طریقہ پر اور کہیں غیر مہذب بیباکی کے ساتھ۔

کہا جا سکتا ہے کہ پست مذاقی اور عریاں نگاری کی مثالیں دہلی اسکول کی غزل میں بھی بہت ہیں۔ متقدمین سے قطع نظر غالب جیسے سنجیدہ غزلگو کے یہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں ؎

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ میری گلی سے ۔۔۔۔ کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا ۔۔۔۔ ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اور داغ کا کلام تو سراپا عیاشانہ کلام ہے۔ اس اعتراض کا جواب اوپر کی سطور میں موجود ہے۔ اگر اُن کو بغور پڑھا جائے۔ بحث خارجیت اور داخلیت کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کثرت و قلت کی۔ جس قسم کی خارجیت لکھنؤ اسکول میں ہے اُس قسم کی دہلی اسکول میں نہیں۔ رہی فحاشی اور عریاں نگاری سو یہ دہلی سکول میں بھی ہے مگر بہت کم۔ لکھنؤ اسکول میں عام ہو گئی۔

غرض زمانے نے جو فتویٰ لکھنوی غزل پر صادر کیا ہے اُس سے انکار ممکن نہیں، رفتہ

رفتہ رفتہ خود لکھنؤ والوں کی طبیعتوں نے اس فتویٰ کی تلخی کو گوارا کیا۔ حقیقت پر نظر ڈالی اور اپنی روش میں تبدیلی شروع کی۔ لکھنؤ میں اصلاحی روش اختیار کرنے والوں کے پیشواؤں میں صفیؔ۔ ثاقبؔ۔ محشرؔ وغیرہ کے نام گنائے جاتے ہیں لیکن نظرؔ کا کوئی نام نہیں لیتا حالانکہ نظرؔ بھی اُنکے ہم عصر تھے۔ اس کی وجہ وہی ہے جو اردو کے جنم دن سے تمام ہندو مشاہیر کے گمنام ہوجانے کی وجہ ہے۔ خیریت یہ ہے کہ نظرؔ کو دنیا سے اُٹھے ہوئے ابھی اتنا زمانہ نہیں گزرگیا ہے کہ اُن کے شاعرانہ کمال کی تلاش و جستجو بالکل بے نتیجہ رہ جائے چنانچہ کھوج لگانے والوں کو اعلیٰ ادیبوں اور نقادوں کی چند رائیں نظرؔ کے متعلق دستیاب ہو ہی گئیں۔ مولانا حسرتؔ موہانی لکھتے ہیں :۔

"آپ کی شاعری میں زبان اور بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں اور اردو زبان کی تاریخ میں صفیؔ۔ عزیزؔ۔ محشرؔ۔ ثاقبؔ۔ ناطقؔ۔ چکبستؔ کی طرح آپکا شمار بھی اساتذۂ لکھنؤ میں کیا جائیگا"[۱]

مولوی مہدی حسن ناصری ایم۔اے پروفیسر وفیلو الہ آباد یونیورسٹی اپنی تالیف نصابِ جدید کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :۔

"پھر عزیزؔ۔ ثاقبؔ۔ نوبت رائے نظرؔ، چکبستؔ وغیرہ نے اپنی وسعت خیال اور خوبیٔ مقال سے دنیائے شاعری میں ایسے بیش بہا اضافے کئے کہ باید و شاید"

محمد سلیم صدیقی (لکھنؤ یونیورسٹی) الہ آباد یونیورسٹی اردو ایسوسی ایشن میگزین سن ۲۹-۱۹۲۸ء کے صفحہ ۲۵ پر لکھتے ہیں :۔

"نوبت رائے نظرؔ جنکی نظر عنایت ہمیشہ اردو پر مبذول رہی اپنے زمانے کے مشاہیر شعرا میں تھے ان کے لئے اگر یہ کہا جائے کہ ہر فن مولا تھے تو غلط نہ ہوگا۔ اچھے شعر جو دوسروں کے یہاں خال خال پائے جاتے ہیں اُنکی انکے کلام میں فراوانی تھی۔ تنقیدی اور تحقیقی مضامین بہت ہی بصیرت افروز ہوتے تھے"

مرزا محمد عسکری بی۔اے نے رائے بہادر رام بابو سکسینہ کی انگریزی کتاب ہسٹری

---

[۱] انتخاب دیوان نظرؔ مرتبہ حسرتؔ موہانی پشت ورق۔

آف اردو لٹریچر کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں ایک ضمیمہ اُن شعرائے حال کے متعلق لکھا ہے جو صاحبِ تصنیف سے نظر انداز ہو گئے تھے اسمیں نظر کے متعلق مترجم لکھتے ہیں :۔

" کچھ اندوہ و یاس پر موقوف نہیں نظر کے کلام میں سلاستِ زبان، لطفِ بیان، اعلیٰ تخیل غرضکہ جملہ محاسنِ شاعری علی الخصوص وہ سب چیزیں جو غزل کی جان ہیں پوری طرح موجود ہیں۔ وہ غزل ہی بہت خوب کہتے تھے اور اسی صنف میں وہ اپنے امثال و اقران میں ممتاز تھے اور وہ لوگ اُن کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے .... علاوہ شعر و شاعری کے وہ فنِ تنقید میں اور نثر نگاری میں بہت ممتاز تھے۔ اُن کی رائے ہمیشہ بہت جنچی تُلی غیر جانبدارانہ اور منصفانہ ہوتی تھی۔

ان تحریروں سے متحقق ہو جاتا ہے کہ نظر بھی اپنے معاصرین صفی، ثاقب وغیرہم کی طرح اپنے زمانے کے ممتاز شعرا و اساتذہ میں تھے۔ نظر کا زمانہ جدید دور کی ابتدا کا زمانہ تھا جسکی بنیاد غدر کے بعد سے پڑی ہے۔ اس دور کے رجحانات و اثر سے لکھنؤ والوں نے خارجیت سے داخلیت کی طرف رُخ کیا اور غزل کو ذہنی رفعتوں، فطری بلندیوں اور روحانی لطافتوں سے آراستہ کرنے کا خیال آیا۔ دل کی کیفیتیں اشعار کے سانچوں میں ڈھلنے لگیں۔ جذبات و تاثرات اعلیٰ، انفع تخیلات نظم ہونے شروع ہوئے۔ جذبات نگاری و صداقتِ اظہار کے لئے زبان کا سلیس ہونا لازمی ہے۔ زبان صناعی، مرصع سازی، مضمون آفرینی، تشبیہ و استعارے کی زنجیروں میں ایسی جکڑی پڑی تھی کہ اس میں اصلیت و جذبات نگاری سے تاثیر پیدا کرنا آسان کام نہ تھا۔ دل و دماغ میں یکلخت تبدیلی پیدا کر لینا دشوار ہوتا ہے۔ جو رنگ جم کر نقش کالحجر بن چکا ہو اسکو دھو دینا آسان نہیں۔ چنانچہ جدید رجحانات اور اصلاحی کوششوں کے باوجود خارجیت سے صفی و ثاقب وغیرہم کا کلام خالی نہیں اور جذبات نگاری کا مفہوم اکثر آخری ہچکی، لاشہ، کفن، میت وغیرہ کے محدود مضامین میں محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ کہیں مرثیت غالب ہے۔ ذیل کی مثالوں سے اسکی تصدیق ہوگی۔

غزل ثاقب[1] (۱۹۰۸ء)

آئے نہ آنچ سوزِ جگر کے بیان پر   چھالوں نے جال ڈالدیا ہے زبان پر

---

[1] پیدائش ۱۸۶۹ء

آنکھیں ملیں زمیں نے قدم کے نشان پر
سر اُٹھ سکا نہ جھک کے ترے آستان پر

وہ ہنس پڑے جو زخمِ جگر کے بیان پر
آیا ہو میں ڈوب کے نالہ زبان پر

بیدادِ تیری راہ نے کی اک جہان پر
کیا قافلے لٹے ہیں قدم کے نشان پر

دیکھا کئے وہ چاند کو اپنے گمان پر
میں خوش ہوا کہ تیر چلے آسمان پر

ہو چھیڑ چھاڑ اُنکی طرف سے تو یہ کھلیں
کچھ دل سے لپکے آئے ہیں چھالے زبان پر

رکھتے ہی پاؤں لُٹ گئے بازارِ عشق میں
بیٹھے نہ دل کے بیچنے والے دُکان پر

اچھوں کو چین سے نہیں رکھتا بُروں کا ساتھ
ساری بلائیں جسم کی آتی ہیں جان پر

کچھ کم نہیں تھے میرے لئے باغباں کے جور
بجلی کہاں سے ٹوٹ پڑی آشیان پر

میری زبان اُنکے دہن میں ہو اے کریم
ہونا ہے فیصلہ جو اُنھیں کے بیان پر

ظالم سبک نہ ہو کہیں محفل میں شانِ حُسن
کیوں خاک ڈالتا ہے میری داستان پر

دل کی مُراد مانگنے آئے تھے دور سے
کچھ کھو چلے گرہ سے تیرے آستان پر

پہونچی کہاں بھٹک کے شبِ تارِ ہجر میں
کیا صُبح راہ بھول گئی آسمان پر

کس بسملِ جفا پہ قضا مہربان ہے
کروٹ بدل رہی ہے تیری تیغ سان پر

سجدہ کی آرزو میں کیا طوف کو سلام
کعبہ سے اُٹھ کے آئے تیرے آستان پر

رہنے دے کچھ تو جائے سخن اے تپِ دروں
یوں دل جلا کہ آنچ نہ آئے زبان پر

کیا جانئے کس خیال میں ہے وہ شبِ وصال
مجھ پر کبھی نظر ہے کبھی آسمان پر

ان کی جفا سے میری وفا کم نہیں رہی
ہر چند امتحان ہوئے امتحان پر

اے مے پرست شیشۂ دل بھی بغل میں ہے
گرنا سنبھل کے پیرِ مغاں کی دکان پر

عمرِ شبِ فراق اسی طرح ہے دراز
نالوں نے جا کے کچھ نہ کیا آسمان پر

میرے بیان سے وہ نہ سمجھے مذاقِ عشق
ایسا تھا یہ مزا کہ نہ آیا زبان پر

دورِ فلک نے مجھ کو اُٹھا بھی دیا تو کیا
دل کو بٹھا دیا ہے تیرے آستان پر

کعبہ کدھر ہے شکر کا سجدہ ادا کروں
اللہ آپ آئے ہیں میرے مکان پر

کچھ کھل چلا ہے چرخِ منافق مزاج بھی
چھایا ہوا غبار سا ہے آسمان پر

مارا مجھے کسی نے وہ ہوں یا سپہر ہو — میں کس کا نام لوں فقط اپنے گمان پر
یہ تلخ کامیوں کا اثر ہے کہ نزع میں — کچھ موت کا مزا نہیں کھلتا زبان پر
کیا جانئے یہاں سے گئے اور آئے کب — نشہ اتر گیا تو کھڑے تھے دکان پر
مژگاں کی جنبشوں سے میرا دل ہدف کرو — دیکھوں تو کتنے تیر چڑھے ہیں کمان پر
نالوں میں انتشار ہے اچھا شب فراق — کوئی زمین پر ہے کوئی آسمان پر
میری طرح ہے حال میرا انکا خیر خواہ — عاشق ہے انکی نیند میری داستان پر

ثاقبؔ جہاں میں عشق کی راہیں ہیں بے شمار
حیران عقل ہے کہ چلوں کس نشان پر

خون کس کس کا ہوا صدقے تیری تلوار پر — فصلِ گل دھبے ہیں لاکھوں دامنِ گلزار پر
اب رہا دل تا قیامت ابروئے خمدار پر — کیا ہٹیگا وہ جو گردن رکھ چکا تلوار پر
فصلِ گل رخصت ہوئی رو لیجئے گلزار پر — بس یہی دو تین پنکھڑیاں ہیں یا دو چار پر
وصل و فرقت کی شبیں دونوں میں نیند آتی نہیں — ہنس رہا ہوں، رو رہا ہوں طالع بیدار پر
انتہائے عشق آ کر ہو گیا ہے عین حسن — موت کی بھی آنکھ پڑتی ہے تیرے بیمار پر
وصل سے مایوس ہو کر کام میرا بن گیا — سیکڑوں اقرار صدقے ہو گئے انکار پر
میں نہیں، لاکھوں پڑے ہیں مڑ کے پیچھے دیکھئے — نقشِ پا غش کھا گئے ہیں شوخیٔ رفتار پر
داغ والوں کے نشیمن شب کو بھی چھپتے نہیں — دھوپ سی پھیلی ہوئی ہے باغ کی دیوار پر
گردنیں وہ خم کئے ہیں جن کے سر ہیں بارِ دوش — تو اگر خودبیں نہیں ڈال اک نظر تلوار پر
اشک ریزانِ چمن سے خندۂ گل دب گیا — اوس پڑتی ہے نئی ہر شب سرِ گلزار پر

ایک اک رگ دے رہی ہے لَو وفورِ حور سے
ناز ہے ثاقبؔ کو اپنے خلعتِ زرتار پر

غزل صفیؔ[1]

دل[2] بیچ کے یوسف ہے خریدار کسی کا — کیا نام خدا گرم ہے بازار کسی کا

---

[1] پیدائش ۱۸۶۲ء [2] ماخوذ از چمنستان مطبوعہ دسمبر ۱۹۲۲ء

یہ عشق کا نیرنگ ہے وہ شعبدۂ فن
صحرا جو کسی کا ہے تو گلزار کسی کا

مسلک دلِ وارفتہ کا آزاد روی ہے
بیزار کسی سے نہ طرفدار کسی کا

دیتے نہیں شاہوں سے گدائے درِ جاناں
ہے ظلِ ہما سایۂ دیوار کسی کا

آشفتۂ گیسو نہیں پابندِ علایق
آزاد ہے دنیا سے گرفتار کسی کا

رسمِ مہِ نو دیکھ کے آئینہ جو دیکھا
کچھ اور کھنچا ابروئے خمدار کسی کا

انگڑائی ابھی لی تھی مگر آ گئی پھر نیند
ہے خواب ہی میں طالعِ بیدار کسی کا

وہ لاگ کی باتیں وہ لگاوٹ کی ادائیں
انکار کے پردے میں ہے اقرار کسی کا

دل ہے کہ عبادت کی اجازت نہیں دیتا
ہر چند لبِ گور ہے بیمار کسی کا

خود شمع لئے آئیگا کوئی سرِ مدفن
چمکے گا ستارہ جو شبِ تار کسی کا

روداد کلیم آپ صفی سن ہی چکے ہیں
پھر کیا ہو کوئی طالبِ دیدار کسی کا

سنبھلے[۱] نہ تھے کہ آ گیا موسم بہار کا
اب کیا بھرے گا زخم دلِ بیقرار کا

میں خستہ حال، تنگ یہ گوشہ مزار کا
کیونکر نبھے گا ساتھ دلِ بے قرار کا

پھر وقت ہے کہ گرم ہو ہنگامۂ جنوں
چھیڑا ہے غم نے ساز گریباں کے تار کا

کہدو ذرا فلک سے کہ دامن سمیٹ لے
کرتا ہوں امتحاں نفسِ شعلہ بار کا

ہم بیکسوں کی قبر کہاں برگِ گل کہاں
صدقہ ہے سب یہ فیضِ نسیمِ بہار کا

ان سے بھی کر سلوک جو ہوں تیر بیخ کن
انداز سیکھ لے شجرِ سایہ دار کا

ہیں عالمِ سکوت میں بھی تر زبانیاں
گویا کہ زمزمہ ہوں لبِ آبشار کا

سمجھے کہ کھل گئی ہے رگِ ابرِ نوبہار
دامن جو ہل گیا مژۂ اشکبار کا

ہم خستگانِ خاک کو راحت کہاں نصیب
سرمہ کھٹک رہا ہے شبِ انتظار کا

زاہد لباسِ زہد میں دھبا لگا نہ دے
ہلکا سا رنگ چشمِ بتاں کے خمار کا

شوریدگانِ عشق کو اے بوئے گل نہ چھیڑ
برما رہا ہے دل کو ترانہ ہزار کا

---

۱ ماخوذ از رسالہ صبح امید

بہ خوشگوار، رنگ نہایت نظر فریب — پھل تلخ ہے مگر چمنِ روزگار کا
جوش و خروش، کشمکشِ لذت و الم — یہ فلسفہ ہے زندگیِ مستعار کا
کمبخت بڑھ کے صبحِ قیامت سے ہل گئی — دیکھا فریب تم نے شبِ انتظار کا
یہ حسن یہ شباب یہ گیسوئے پرشکن — صید افگنو یہی ہے زمانہ شکار کا

دیکھیں تو آئینہ ہے دلِ حق نما صفی
توڑیں تو اک طلسم ہے گرد و غبار کا

قطع کی راہِ جنوں خوگرِ ایذا ہو کر — ساتھ اس دل نے دیا آبلۂ پا ہو کر
زندگی تلخ رہی ذوقِ نظر بازی میں — بارہا زہر چڑھا نشۂ صہبا ہو کر
کہیے کس سے اس اندازِ تغافل کا گلہ — جان لی تم نے مریضوں کی مسیحا ہو کر
گریۂ وقتِ ولادت یہ خبر دیتا ہے — روح قالب میں سمائی غمِ دنیا ہو کر
چشمِ تر! اشکِ مسلسل کی روانی دیکھی — پاؤں پھیلائے ہیں ہر قطرے نے دریا ہو کر
قلعۂ دل کا نشاں تک نہ رہے گا باقی — جھک پڑا لشکرِ مژگاں جو صف آرا ہو کر
کہیے پھر منزلِ ہستی و عدم میں کیا فرق — کام کچھ بھی نہ کیا ہم نے جو پیدا ہو کر
اُف ری آغازِ محبت میں مآل اندیشی — اہلِ دل باغ بھی جاتے ہیں تو صحرا ہو کر
اسی انداز سے اک جام ادھر بھی ساقی — کفِ موسیٰ پہ جو چمکا یدِ بیضا ہو کر
جراتِ حوصلۂ دید سے باز آؤ کلیم — اک تماشا نہ بنو محوِ تماشا ہو کر

جب صفی کعبۂ دل کی مرے بنیاد پڑی
جوش ذروں نے دکھایا تہ و بالا ہو کر

تڑپ[1] کے رات بسر کی کہ اک مہم سر کی — چھری تھی میرے لیے جو شکن تھی بستر کی
ہوا گمان اسی شوخِ سست پیماں کا — اگر ہوا سے بھی زنجیر ہل گئی در کی
اسی طرف ترے قربان نگاہِ شرم آلود — مجھی پہ تیز ہو یہ باڑھ کندِ خنجر کی
خرام وہ جو ہلا دے جگر فرشتوں کا — نگاہ وہ جو الٹ دے صفوں کو محشر کی
بجا ہے حضرتِ واعظ نے کس تکلف سے — متاعِ زہد و ورع سیڑھیوں پہ منبر کی

---

[1] ماخوذ از "چراغ محفل فصاحت" مطبوعہ ۱۲ء

نشاطِ عمر گئی عالمِ شباب کے ساتھ　　وہ دور سے خون کے یا گرہ شیشے تھے ساغر کی
ازل سے تا بہ ابد کیا سمائے نظروں میں　　یہ انجمن ہے فقط ایک دورِ ساغر کی
عبورِ بحرِ حقیقت سے جب نہیں ممکن　　کنارے بیٹھ کے لہریں گنو سمندر کی

کہے گا کون سُنی جائیگی صفی کس سے
تمہاری رام کہانی یہ زندگی بھر کی

صفی و ثاقب کی مندرجہ بالا غزلیات میں وہ ابتذال، مبالغہ، ابہام اور عریانی نہیں جو دورِ جدید کے آغاز سے پیشتر تک رہی۔ عام رجحان بلند خیالی اور پاکیزگی کی طرف ہے۔ جذبات نگاری بھی ہے۔ طرزِ ادا میں متانت ہے پھر بھی ذیل کے اشعار سے خالص خارجیت ٹپک رہی ہے۔ تیغ، تیر، کمان، قاتل، بسمل، گریبان، فلک، ابر، بہار و ہزار، زاہد و زہد گھیسے پٹے شکن اور صید افگنی کے قدیم اور رواجی مضامین ہیں۔ رعایت لفظی بھی موجود ہے۔

آئے نہ آنچ سوزِ جگر کے بیان پر　　چھالوں نے جال ڈال دیا ہے زبان پر
دیکھا کئے وہ چاند کو اپنے گمان پر　　میں خوش ہوا کہ تیر چلے آسمان پر
ہو چھیڑ چھاڑ ان کی طرف سے تو یہ کھلیں　　کچھ دل سے لے کے آئے ہیں چھالے زبان پر
کس بسملِ جفا پہ قضا مہربان ہے　　کروٹ بدل رہی ہے تیری تیغ سان پر
اے مے پرست شیشۂ دل بھی بغل میں ہے　　گرنا سنبھل کے پیرِ مغاں کی دُکان پر
کچھ کھل چلا ہے چرخِ منافق مزاج بھی　　چھایا ہوا غبار سا ہے آسمان پر
کیا جانئے یہاں سے گئے اور آئے کب　　نشہ اُتر گیا تو کھڑے تھے دُکان پر
مژگاں کی جنبشوں سے مرا دل ہدف کرو　　دیکھوں تو کتنے تیر چڑھے ہیں کمان پر
میری طرح ہے حال میرا ان کا خیرخواہ　　عاشق ہے اُنکی نیند میری داستان پر

خون کس کس کا ہوا صدقے تیری تلوار پر　　فصلِ گل دیتے ہیں لاکھوں دامنِ گلزار پر
اب رہا دل تا قیامت ابروئے خمدار پر　　کیا ہٹیگا وہ جو گردن رکھ چکا تلوار پر
میں نہیں، لاکھوں پڑے ہیں مڑکے پیچھے دیکھ لو　　نقشِ پا غش کھا گئے ہیں شوخیٔ رفتار پر

ہر زمیں وہ خم کئے ہیں جنکے سر ہیں بارِ خوں
تو اگر خود بیں نہیں ڈال اک نظر تلوار پہ

دل بیچ کے یوسف ہے خریدار کسیکا
کیا نامِ خدا گرم ہے بازار کسیکا

آشفتۂ گیسو نہیں پابندِ علایق
آزاد ہے دنیا سے گرفتار کسیکا

رسماً مہِ نو دیکھ کے آئینہ جو دیکھا
کچھ اور کھنچا ابروئے خمدار کسیکا

پھر وقت ہے کہ گرم ہو ہنگامۂ جنوں
چھیڑا ہے غم نے ساز گریباں کے تار کا

ہیں عالمِ سکوت میں بھی تر زبانیاں
گویا کہ زمزمہ ہوں لبِ آبشار کا

کہہ دو ذرا فلک سے کہ دامن سمیٹ لے
کرتا ہوں امتحاں نفسِ شعلہ بار کا

حسن یہ شباب یہ گیسوئے پرشکن
صید افگنی ہے زمانہ شکار کا

عزیز و چکبست کو صحیح معنی میں نظم کا ہم عصر نہیں کہا جا سکتا۔ اسلئے کہ نظم کی اور ان دونوں حضرات کی عمر میں بیس سال کا تفاوت تھا۔ شاعری میں ان حضرات کی جوانی اور نظم کی پیری کا ساتھ ہوا اور کچھ عرصہ ساتھ رہا۔ چکبست نے اپنے لئے غزل کو مخصوص نہیں کیا اور نہ کچھ زیادہ تعداد ہی میں غزلیں تصنیف کیں۔ چالیس بیالیس غزلیں ہیں، جو بیشتر اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی مضامین کی حامل ہیں اور طرزِ ادا میں آتش کا تتبع ہے۔ حضرت عزیز نے صرف غزل کو خاص طور پر کہا اور کئی سو غزلیات کا مجموعہ مرتب کیا۔ آپ کی چند غزلیں بھی پیش کرتا ہوں اس لئے کہ اُس دور کی غزل کا مکمل نقشہ سامنے آجائے۔

ظالم تری گلی میں مرے بعد جو گیا
وہ یاد کر کے وقت میرا مجھکو رو گیا

اب پھینکئے یہ خون بھری تیغ پھینکئے
کیا سوچتے ہیں آپ جو ہونا تھا ہو گیا

اپنی نگاہِ گرم کا جذبہ یہ دیکھئے
جتنا لہو تھا دل میں مرے خشک ہو گیا

افسوس آج دل پہ بھی قابو نہیں رہا
اک شغلِ بے کسی تھا میرا وہ بھی سو گیا

میں دل کے ڈوبتے میں رہا محوِ بے خودی
کمبخت اپنے ساتھ مجھے بھی ڈبو گیا

آسودہ اشک سے ہے مژہ خوابناک ہے
تھا کون سا خیال جو موتی پرو گیا

تھی جس کے دم سے کیفیتِ لذتِ نشاط
مدت ہوئی عزیزؔ کہ وہ دل ہی کھو گیا

سب پچھلی رات صبح کے آثار دیکھکر
روئے سپیدیٔ رُخِ بیمار دیکھکر
اے ناشناس اہلِ وفا میں تیرے نثار
کیا سوچتا ہے خوں بھری تلوار دیکھکر
کہتے ہیں وہ رقیب سے افسانۂ کلیم
مجھ کو ہلاکِ حسرتِ دیدار دیکھکر
میں اور اپنی زیست سے مایوس ہو گیا
جب رو دیا مجھے کوئی غمخوار دیکھکر
لبریزِ عشق شیشۂ دل رہگذر میں ہے
اے مست دور ساغرِ رفتار دیکھکر
پتھرا کے رہ نہ جائیں یہ آنکھیں مری کہیں
روتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھکر
یاد آگئیں وہ حسن کی یوسف فروشیاں
ہنگامہ خیز عشق کا بازار دیکھکر
ذکرِ خرامِ ناز کرد مشورہ یہ ہے
وقتِ اخیر نبض کی رفتار دیکھکر
بے نور ہو چلی ہے نگاہِ مریضِ ہجر
تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھکر

حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میرؔ
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھکر

جھینپتے کیوں ہو جو سر تا بہ قدم دیکھتے ہیں
یہ کوئی اور نہیں ہے تمھیں ہم دیکھتے ہیں
ہم کو حیرت نے اُنھیں حسن نے آئینہ کیا
وہ ہمیں دیکھتے ہیں اور اُنھیں ہم دیکھتے ہیں
درِ منعم پہ ہے مقصود گدائی کس کو
دلِ پُر حوصلۂ اہلِ کرم دیکھتے ہیں
دیر میں عمر بسر کیوں نہ کریں ہم زاہد
آستینوں میں نہاں جبکہ صنم دیکھتے ہیں
دم ہے آنکھوں میں نگاہیں ہیں مگر قاتل پر
بستۂ ذوقِ ستم طرزِ ستم دیکھتے ہیں
سوزِ باطن کا اثر ضبط سے چھپتا ہے کہیں
شمع کو آبلہ سر تا بقدم دیکھتے ہیں
امتحاں گاہِ محبت میں یہ کون آئے گا
آج وہ تیغِ ستم کا دم و خم دیکھتے ہیں
حسن خود بیں کا تلوّن نظر آتا ہے ہمیں
جب کبھی حاصلِ ہستی و عدم دیکھتے ہیں
آسماں جب کوئی بیدادِ نئی کرتا ہے
تجھ کو اے خانہ بر انداز ستم دیکھتے ہیں
واعظ اُن کو نہ کبھی خلد کا لالچ دینا
دل کے ہر زخم میں جو باغِ ارم دیکھتے ہیں

حشر کیا چیز ہے اور شورِ قیامت کیا ہے — ایسے فتنے وہ بست زیرِ قدم دیکھتے ہیں
اس کا کیا ذکر کہ آئندہ تحمل نہ رہے — دیکھ سکتے ہیں جو آنکھوں سے ستم دیکھتے ہیں
حسن و عشق ایک ہی جوہر نظر آتے ہیں ہمیں — آئینہ میں جو کبھی شکل بہم دیکھتے ہیں
گھٹ کے نکلا ہے میری آہِ پریشاں کا دھواں — آج زلفوں میں وہ آرائشِ خم دیکھتے ہیں
مشکلیں ضبطِ محبت کی انھیں سے پوچھو — نزع میں جو میرا رُکتا ہوا دم دیکھتے ہیں

یاد پھر آئی کوئی صحبتِ دیرینہ عزیزؔ
مجلسِ وعظ میں ہم آپ کو کم دیکھتے ہیں

پہلے آئینہ اک نظر دیکھو — پھر میرا دل میرا جگر دیکھو
قتل اور مجھ سے نیم جاں کا قتل — تیغ دیکھو ذرا کمر دیکھو
اب ہوا اور ہے زمانے کی — میرے نالوں کا کچھ اثر دیکھو
کہہ کے بیمار سے یہ بجھ گئی شمع — رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو
پوچھتے کیا ہوا اپنا جذبِ نگاہ — اک خدائی ہے تم جدھر دیکھو
اور دب جائیں خفتگانِ لحد — نیچی نظروں سے تم اگر دیکھو
بادہ آشام جھومتے اُٹھے — وہ کھلا میکدے کا در دیکھو

دیدنی ہے عزیزؔ کا بھی جنوں
کس طرح پھوڑتا ہے سر دیکھو

اک جہاں روئیگا بال انکے پریشاں ہونگے — ہائے اک روز میرے گھر میں یہ ساماں ہونگے
دیکھئے سخت ہے یہ مرحلۂ قتل میرا — آپ بے رحم سہی پھر بھی پشیماں ہونگے
کہہ کے یہ موت کے ساماں اسیروں نے کئے — زندگی میں نہ کبھی وادیِ زنداں ہونگے
اور آثار عیاں چہرۂ بیمار سے ہیں — جائیے جائیے اب آپ پریشاں ہونگے
سعیِ بے جا ہے مداوا لئے مریضانِ فراق — چارہ سازوں سے یہ کہدو کہ پشیماں ہونگے
فکر ہے ہم کو کہ مر جائیں کسی صورت سے — کون ہیں وہ کہ جنھیں زیست کے ارماں ہونگے
سچ ہے جس دن میں مرونگا تو قیامت ہوگی — میرے گھر میں نئی دنیا کے ساماں ہونگے

آ گئی ایڑیوں تک زلف رسا انکی عزیزؔ
ابتو وہ قائلِ طولِ شبِ ہجراں ہونگے

دشتِ الفت میں کیونکر بڑھیں تدبیر کے
کچھ بتا اے رہنے والے پردہ تقدیر کے

رازِ ہستی میرے کچھ ایسے بھی لکھوائے گئے
پڑ گئے ہیں زخم دل میں کاتبِ تقدیر کے

میت بیمارِ ہجراں دیکھنے سے فائدہ
نقش کچھ دھندلے سے ہیں بگڑی ہوئی تقدیر کے

اہلِ دل سمجھے ہوئے تھے اپنا اپنا دل جسے
حشر میں دیکھا تو پیکاں تھے تمھارے تیر کے

وسعت عالم نے اپنی دلفریبی کے لئے
لے لئے مختلف رنگ آپ کی تصویر کے

تہ میں آتے ہیں حقیقت کے نظر اب تک وہ تب
سنگ بنیادی بنے جو کعبہ کی تعمیر کے

مدتوں سے ہو رہے تھے جذب مرکز کی طرف
رفتہ رفتہ ہو گئے ہم خاک دامنگیر کے

دیکھئے تو چہرۂ بیمار سرکا کے کفن
آج ہیں دشمن بھی شاکی آپکی تاخیر کے

آپ رُکتے تھے اُدھر اور روح رکتی تھی اِدھر
کھل گئے اسباب ہم پر موت کی تاخیر کے

چھان لی دنیا تو یہ کہہ کے ہوا عزلت گزیں
مل ہی جائیں گے اگر ہونگے میری تقدیر کے

زندگی کی کشمکش سے اب ملیگی کب نجات
اے وفا بیزار اے مالک میری تقدیر کے

دل کے نالے نارسا ہوں لیکن اتنا ہے عزیزؔ
حوصلے بڑھنے نہ دونگا میں بھی چرخِ پیر کے

حضرت عزیزؔ آنجہانی کی غزلوں کا کیا کہنا۔ بڑے پایہ کا کلام ہے۔ نہایت بصیرت افروز اشعار ہیں اور جذبات سے مالا مال، بلند پروازی بھی ہے اور سوز و گداز بھی ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں لعل و یاقوت میں کچھ پتھر کے ٹکڑے بھی ملے ہوئے ہیں ایسے جن سے کراہت ہوتی ہے بعض حضرات نے لکھنوی غزل کی خدمت کرنا اپنی سخن فہمی کی سند سمجھ رکھا ہے لیکن حق یہ ہے کہ معیوب اشعار سے قطع نظر صحیح رنگِ تغزل میں بھی حضرت عزیزؔ کے سے شعر کہنا کا مسے دارد۔ کاش اس قسم کے اشعار آپ کے یہاں نہ ہوتے [۱]

۱؎ اپنی وفات سے کچھ عرصہ پہلے حضرت عزیزؔ مرحوم و مغفور نے مجھ سے اپنے گلکدہ کا انتخاب کرایا تھا۔ میں نے تمام کردہ و معیوب اشعار چھانٹ دئے تھے۔ معلوم نہیں اس انتخاب کا کیا حشر ہوا۔ جگرؔ۔

ظالم تیری گلی میں میرے بعد جو گیا — وہ یاد کر کے وقت میرا مجھ کو رو گیا
اب پھینکئے یہ خون بھری تیغ پھینکئے — کیا سوچتے ہیں آپ جو ہونا تھا ہو گیا

چھپتے کیوں ہو جو سرتا بہ قدم دیکھتے ہیں — یہ کوئی اور نہیں ہے تمھیں ہم دیکھتے ہیں
گھٹ کے نکلا ہے میری آہِ پریشاں کا دھواں — آج زلفوں میں وہ آرائشِ خم دیکھتے ہیں

سب پچھلی رات صبح کے آثار دیکھکر — روئے سپیدئ رُخِ بیمار دیکھکر
ذکرِ خرامِ ناز کرو مشورہ یہ ہے — وقتِ اخیر نبض کی رفتار دیکھکر
بے نور ہو چکی ہے نگاہِ مریضِ ہجر — تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھکر

اک جہاں روئیگا بال انکے پریشاں ہونگے — ہائے اک روز میرے گھر میں یہ ساماں ہونگے
اور آثار عیاں چہرۂ بیمار سے ہیں — جایئے جانیے اب آپ پریشاں ہونگے
آ گئی ایڑیوں تک زلفِ رسا انکی عزیزؔ — اب تو وہ قائلِ طولِ شبِ ہجراں ہونگے

دیکھئے تو چہرۂ بیمار سرکا کے کفن — آج ہیں دشمن بھی شاکی آپ کی تاخیر کے
میتِ بیمارِ ہجراں دیکھنے سے فائدہ — نقش کچھ دھندلے سے ہیں بگڑی ہوئی تصویر کے

قتل اور مجھ سے سخت جاں کا قتل — تیغ دیکھو ذرا کمر دیکھو

میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ نظرؔ اور اُن کے معاصرین کے درمیان کوئی موازنۂ کلام ہرگز مقصود نہیں۔ صرف یہ دکھانا کہ خارجیت سے داخلیت نے درجہ بدرجہ کس طرح ترقی کی۔
صفیؔ و ثاقبؔ کی غزلیات بلا انتخاب پیش کی گئی ہیں۔ عزیزؔ و ثاقبؔ کے دیوانوں کے دس دس پانچ پانچ ورق الٹنے کے بعد اتنے اشعار لئے گئے جو شاعر کی نمائندگی کرتے ہیں صفیؔ کا دیوان دستیاب نہیں ہوا۔ جو غزلیں تلاش سے ملیں انھیں میں سے نمونہ درج کیا گیا۔ ان تمام غزلیات میں اصلاح و ترقی کے ساتھ ساتھ وہ عناصر بھی مل گئے ہیں جن کا ترک اولےٰ ہے اور جن کے باعث یہ جائز نکتہ چینی سے محفوظ نہیں، اور جن کو مختصراً واضح کر دیا گیا۔ اب نظرؔ کا کلام

ملاحظہ ہو ؎

وہ سمجھے ہیں ہماری آہِ سوزاں بے اثر ہوگی
یہ بجلی کوند جائے گی تو دنیا کو خبر ہوگی

سوادِ شامِ غم سے روح تھراتی ہے قالب میں
نہیں معلوم کیا ہوگا جو اس شب کی سحر ہوگی

ابھی مرنا بہت دشوار ہے غم کی کشاکش سے
ادا ہو جائے گا یہ فرض بھی فرصت اگر ہوگی

معاف اے ہمنشیں گر آہ کوئی لب تک آجائے
طبیعت رفتہ رفتہ خوگرِ دردِ جگر ہوگی

نہیں طولِ الم سے اختصارِ زندگی ممکن
یہ مشکل سہل ہوگی موت ہی جب چارہ گر ہوگی

قفس سے چھوٹ کر پہونچے نہ ہم دیوارِ گلشن تک
رسائی کس طرح تا آشیاں بے بال و پر ہوگی

بیاں جب کرکے روئیگا ہمارے سوزِ پنہاں کا
یقیں ہے آگ کا شعلہ زبانِ نوحہ گر ہوگی

برنگِ شمع ہیں ہم بھی مسافر بزمِ ہستی میں
جو ہوگی شام دنیا میں تو عقبیٰ میں سحر ہوگی

فقط اک سانس باقی ہے مریضِ ہجر کے تن میں
یہ کانٹا بھی نکل جائے تو راحت سے بسر ہوگی

خموشی کیا بُری تھی کیوں زباں تک از دل آیا
یہ کیا معلوم تھا فریاد اپنی بے اثر ہوگی

نظر اپنی تسلی کے لئے کافی ہے یہ مصرع
کہاں تک دہر میں بے قدریٔ جنسِ ہنر ہوگی

دیکھنا ہے کہ نظر نے کیا کہا اور کس انداز سے کہا۔ مندرجہ بالا غزل میں تیر و کمان، قاتل و بسمل، تیغ و خنجر وغیرہ وغیرہ کا ذکر نہیں۔ رعایت لفظی بھی نہیں۔ خالص داخلی مضامین ہیں اور نہایت پاکیزہ و لطیف، تمام اصنافِ سخن میں غزل ہی ایسی چیز ہے جس میں شاعر کی طبیعت کا رنگ بلا کسی واسطے یا پردے کے صاف صاف جھلک اُٹھتا ہے۔ نظر کی زندگی پُر حزن زندگی تھی۔ پاسِ وضع، خودداری اور متانت نے اُس پر بڑی پاکیزگی کا پردہ ڈال دیا تھا ادھر انکی سلامتیٔ ذوق، علمیت اور دقتِ نظر۔ ان تمام اجزا نے انکی غزل کو غزل بنا دیا۔ صحتِ مذاق، صحتِ تخئیل، صحتِ اظہار کی داد نہیں دی جا سکتی۔ حسن و عشق کا پاکیزہ تخئیل و تصور، جذبات کی پاکیزگی، شدت و اصلیت، مفہوم کی چگونگی، طرزِ ادا کی سادگی، سنجیدگی اور گیرائی، تکمیل کی قطعیت، ترکیبوں کا لوچ اور صوتیاتی توازن جس سے ہلکا ہلکا اور شیریں ترنم پیدا ہوتا ہے۔ وہ ترنم جس میں عجیب مغمومیت اور تڑپ ہے۔ یہ ہے وہ کیفیاتی اثر جو اس غزل سے

پیدا ہوتا ہے۔ دل و دماغ پر چھا جاتا ہے بلکہ بیرونی فضا میں بھی سمایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ تمام غزل کا اجتماعی رنگ ہے جو بیک وقت پہلے پہل مطلع میں تمتا اٹھتا ہے کس غضب کا مطلع ہے بس سنا نہیں کہ دل میں اتر گیا۔ نگاہوں کے سامنے شہاب ثاقب کی کیفیت پیدا ہو گئی:۔

وہ سمجھے ہیں ہماری آہِ سوزاں بے اثر ہوگی ۔۔۔ یہ بجلی کوند جائے گی تو دنیا کو خبر ہوگی

محبوب کو ہمارے سوزِ محبت اور آہ و نالہ کی پروا نہیں وہ انکو ایک بے اثر اور بے معنی چیز سمجھتا ہے۔ آہ و نالہ کو بے اثر کہنا شعرا کی عام روش ہے اور جب اسمیں اثر پیدا کیا ہے تو کسی نے صیاد پر بجلی گرائی ہے۔ کسی نے زنداں کو ڈھا دیا ہے کسی نے آسمان کو ہلایا ہے بلکہ مکان ولامکان سب پھونک دیا ہے۔ نظر نے آہ کو بجلی بنا کر چمکایا ہے۔ معنی یہ کہ جب ہمارا سوزِ محبت ایسی لَو دیگا کہ اس سے ایک بار تمام عالم میں چکا چوندہ ہو جائے (یعنی جب محبت کے اثر سے ایک بار تمام عالم پُر نور ہو جائیگا) اُس وقت دنیا پر ہمارے سوزِ محبت کا حال کھلے گا اور چونکہ محبوب بھی دنیا ہی میں وجود رکھتا ہے اسکو بھی اس محبت کے کرشمے کا پورا اندازہ ہو جائیگا پہلے مصرع میں کہا گیا ہے "وہ سمجھے ہیں" اس کا تقاضا تو یہ تھا کہ مصرع ثانی میں اس طرح پر کہا جاتا "تو اُن کو خبر ہوگی" مگر شاعر نے "تو دنیا کو خبر ہوگی" کہکر طنز کا ایسا لطیف پہلو نکال دیا جو براہ راست اُن سے مخاطب ہونے یعنی یہ کہہ دینے سے کہ "تو اُن کو خبر ہوگی" نہیں نکل سکتا تھا کہا دُنیا اور روئے سخن محبوب کی طرف ہے۔ یوں بھی تو جب کسی سے شکوہ ناقدردانی کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ ہماری محبت کی ابھی کیا قدر ہوگی ہاں مرنے کے بعد دنیا کو معلوم ہوگا۔ کہتے دنیا ہیں اور روئے سخن کسی عزیز یا دوست کی طرف ہوتا ہے۔ نظر کی دنیا بھی یہی معنی رکھتی ہے مفہوم یہ ہوا کہ اہلِ دنیا ظاہر پرست ہوتے ہیں اور "وہ" بھی اہلِ دنیا میں سے ایک فرد ہونے کے باعث ظاہر پرست ہیں۔ ہماری محبت کا جو ایک قلبی کیفیت ہے انھیں ابھی اندازہ نہیں ہے۔ ذیل کے شعر میں کیسی گہرائی اور کیسا بے پناہ سوز و گداز ہے ؎

سوادِ شامِ غم سے رُوح تھراتی ہے قالب میں ۔۔۔ نہیں معلوم کیا ہوگا جو اس شب کی سحر ہوگی

دوسرے مصرع کے اندازِ بیان نے اور بھی قیامت ڈھا دی ہے ؎

نہیں معلوم کیا ہوگا جو اس شب کی سحر ہوگی

" نہیں معلوم کیا ہوگا دل کے ٹکڑے نے شبِ غم کی اذیتوں کو غور و فکر کے حوالے کر دیا جس کے تصور سے روح لرز کر رہ جاتی ہے۔ یہی سوز و گداز چونکا دینے والا ہے۔

ابھی مرنا بہت دشوار ہے غم کی کشاکش سے ادا ہو جائے گا یہ فرض بھی فرصت اگر ہوگی

غم کی کشاکش پیہم کے باعث مرنے کی فرصت نہیں جب غم سے نجات ملیگی تو مرجانے کا فرض بھی ادا ہو جائیگا۔ ایک لطف تو شعر میں یہ ہے کہ غم جو ایک سبب ہے منجملہ اسبابِ مرگ اسی کو موت کے راستہ میں ایک رُکاوٹ ثابت کیا ہے۔ دوسرے لطف کی چیز وہ طنز ہے جو مطلع کی طرح یہاں بھی بہت لطیف پہلو رکھتا ہے یعنی یہ کہ ابھی جبکہ شدتِ غم کے باعث موت کی ضرورت ہے تو موت نہیں آتی وہ بھی اس وقت آئیگی جب غم سے نجات مل چکیگی۔ اس کو یوں کہہ کر

ادا ہو جائے گا یہ فرض بھی فرصت اگر ہوگی

مرنے کا فرض ادا کرنے کی ذمہ داری بھی اپنے سر لے لی۔ دیارِ محبت کا یہی دستور ہے۔ یہاں سارا الزام اپنی ہی ذات کو دیا جاتا ہے۔ دیکھیے سیدھا سادھا اور صاف شعر ہے مگر کتنا تہ دار۔ اسی کو پُرکاری کہتے ہیں۔

معاف اے ہمنشیں گر آہ کوئی لب تک آ جائے طبیعت رفتہ رفتہ خوگرِ دردِ جگر ہوگی

عشق و محبت میں صبر و تحمل ہی ایک چیز ہے مگر صبر و تحمل کے باندھ اکثر جوشِ غم کے آگے ٹوٹ جاتے ہیں اور عاشق بے اختیار آہ و فغاں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عاشق پر یہ نازک وقت آگیا ہے کہ جب صبر و تحمل جواب دینے لگتے ہیں۔ عاشق کو ہمنشینوں میں رسوائی کا خوف ہے۔ چنانچہ قبل اس کے کہ کوئی ہمنشین اسے آہ کرتے ہوئے دیکھ کر ہنسے، بے صبری کا الزام دے اور بابِ نصیحت کھولے وہ تمام الزامِ استہزاء اور نصیحت کی تلخیوں سے بچنے کے لئے بہ کمال احترام ہمنشین سے کہنے لگتا ہے کہ اگر کوئی آہ میرے لب تک آ جائے تو مجھے معاف کرنا اسلئے کہ عشق کی منزل ہے۔ غم کا جوش ہے۔ مرحلہ نیا ہے اور مصیبتوں کا ہجوم۔ اے میرے مشفق و مہربان اگر کوئی آہ لب تک آ جائے تو مجھے موردِ الزام نہ بنانا۔

طبیعت رفتہ رفتہ خوگرِ دردِ جگر ہوگی

یہ بھی امر غور طلب ہے کہ شاعر نے یہ کہا " آہ کوئی لب تک آ جائے " " لب پر آ جائے " نہیں کہا

اس لئے کہ "لب تک آجائے" سے وہ تمام کشمکش ظاہر ہو جاتی ہے جو ضبطِ غم کے باعث عاشق کی جان پر گزر رہی ہے۔ "لب پر آجائے" میں یہ بات کہاں۔ ان سب باتوں کے علاوہ پہلے مصرعہ کا انداز بیان لکھنؤ والوں کا حصہ ہے۔

معاف اے ہم نشیں گر آہ کوئی لب تک آجائے

میں نے نمونے کے طور پر چند اشعار کی تشریح کر دی۔ یہ تمام خصوصیات جو اس ایک غزل میں نمایاں ہیں نظر کی تمام غزلوں میں موجود ہیں۔ ایک اور غزل کے چند شعر دیکھئے :-

سُن لو کہ رنگِ محفل کچھ معتبر نہیں ہے ۔۔۔ ہے اک زبانِ گویا شمع سحر نہیں ہے
مدت سے ڈھونڈتا ہوں ملتا مگر نہیں ہے ۔۔۔ وہ اک سکونِ خاطر جو بیشتر نہیں ہے
ہو لاکھ چارہ سازی لیکن اثر نہیں ہے ۔۔۔ ہاں درخورِ مداوا زخم جگر نہیں ہے
دل تھا تو ہو رہا تھا احساسِ زندگی بھی ۔۔۔ زندہ ہوں اب کہ مردہ یہ بھی خبر نہیں ہے
پردہ اٹھا دے اک دن تو اے حجابِ ہستی ۔۔۔ پاتا ہوں اس کو دل میں دیکھا مگر نہیں ہے

مطلع داد سے مستغنی ہے۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں ردیف "نہیں ہے" اس جامعیت سے جچی ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ اور جس کے معنی یہ ہوئے 'جس کا وجود نہیں ہے' یہاں قافیہ نے حسنِ معنی میں اضافہ کر کے شعر کی تاثیر اور بھی بڑھا دی ہے۔

ہو لاکھ چارہ سازی لیکن اثر نہیں ہے ۔۔۔ ہاں درخورِ مداوا زخم جگر نہیں ہے

"ہاں" کے لفظ میں وہی طنز اور اپنی ذات پر الزام ہے جو نظر کی خصوصیت ہے۔ معنی یہ کہ میرا زخم جگر مداوا کے شایان ہی نہیں۔ اس میں دو پہلو ہیں ایک تو یہ کہ یہ زخم جگر محبت کا نتیجہ ہے اسلئے بھلا کیوں شایانِ اندمال ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ زخم کی حالت اتنی ردی ہو گئی ہے کہ یوں بھی درخورِ مداوا نہیں۔

دل تھا تو ہو رہا تھا احساسِ زندگی بھی ۔۔۔ زندہ ہوں اب کہ مردہ یہ بھی خبر نہیں ہے

نظر کے نشتروں میں سے ہے۔

پردہ اٹھا دے اکدن تو اے حجابِ ہستی ۔۔۔ پاتا ہوں اس کو دل میں دیکھا مگر نہیں ہے

یہ وہی ہندو فلسفہ ہے جس کے بموجب آدمی کی ہستی دیدارِ دوست کے لئے ایک حجاب ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ نظر کی غزل میں جو چونکا دینے والی مغمومیت اور بیچارگی ہے جو اشعار کی لَے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لَے میں بہت نازک ہلکا ہلکا اتار چڑھاؤ ہے۔ مثال میں ذیل کے اشعار خاص طور پر دیکھنے کے قابل ہیں:۔

یاس سے ویرانیٔ حسرت کبھی ایسی نہ تھی — دل میں سناٹا نہ تھا وحشت کبھی ایسی نہ تھی
دیکھ ڈالے زندگی میں وصل و فرقت کے طلسم — غم کبھی ایسا نہ تھا، راحت کبھی ایسی نہ تھی
آپ نے بیمار پرسی کی تو جینا ہے وبال — ورنہ مرنے کی مجھے حسرت کبھی ایسی نہ تھی
دل کو کیا سمجھا دیا نومیدیٔ جاوید نے — پردہ دارِ غمِ شبِ فرقت کبھی ایسی نہ تھی

بس تو یہ حدیثِ مطرب و میخانہ کہتے ہیں — یہ اک بھولا ہوا پھر آج ہم افسانہ کہتے ہیں
کوئی خونِ تمنا ہو جھلک آتا ہے آنکھوں میں — اسی کو اتحادِ بادہ و پیمانہ کہتے ہیں
فنا ہونے میں سوزِ شمع کی منت کشی کیسی — جلے جو آگ میں اپنے اُسے پروانہ کہتے ہیں

میں نے چند اشعار اوپر لکھ دیئے اسی طرح بہت سی پوری پوری غزلیں ایسی ہیں۔ یہ مغمومیت جس کا اوپر ذکر کیا گیا کبھی کبھی شدید سوز و گداز میں بدل جاتی ہے۔ یہ سوز و گداز ان آلام سے پیدا ہوا تھا جو نظر کی زندگی میں پیش آئے۔ اشعار میں کہیں یہ شعلہ بن کر ظاہر ہوئے ہیں اور کہیں نرم آنچ میں ترنم میں جو رکاوٹ کا پن ہے۔ نظر کی پاس وضع اور خودداری کا عکس ہے اور متانت مزاج کا۔ زبان نہایت سادہ ہے لیکن خراد پر اتاری ہوئی نہ استعارات و تشبیہات کی بھرمار ہے نہ پیچیدہ و گرہ در گرہ تخئیلات کی نہ اغلاق و ابہام، نہ فارسی عربی کی خوبصورت ترکیبیں جذبات و واردات قلب بیان کئے گئے ہیں۔ کوئی غیر فطری بات نہیں۔ پھر بھی نہایت خاص بات ہے خاص رنگ ہے۔

ضبط سے دل نزار رہتا ہے — اندرونی بخار رہتا ہے

شعر وہ ہے جو سنتے ہی دل میں اتر جائے اور اُس پر جتنا غور کیا جائے اتنا ہی لطف زیادہ آئے۔ اندرونی بخار میں یہی وسعت ہے۔ اس میں طرح طرح کی ایذاؤں کا درد پنہاں ہے۔

یہی وہ رنگ ہے جسے سہل ممتنع کہتے ہیں اور دیکھئے ؎

یوں تو دل کو کبھی استقرار نہ تھا　　　اب بہت بے قرار رہتا ہے

شعر نہیں نشتر ہے اور دیکھئے ؎

قطع امید ہو تو صبر آئے　　　روز اک انتظار رہتا ہے

ہائے ہائے امید کی ستم آرائیوں کو کس انداز سے بیان کیا ہے۔ انسانی طبیعت کا خاصہ ہے کہ ایک طرف سے امید منقطع ہوتی ہے تو دوسری طرف سے نئی نئی امیدیں پیدا ہوتی ہیں۔ جن کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا یہ سلسلہ جسکو شاعر انتظار کے جادو طراز لفظ سے تعبیر کرتا ہے اگر منقطع ہو جائے تو زندگی کا سہارا ہی جاتا رہے۔ اس صورت میں جبکہ امیدوں کا سلسلہ ٹوٹتا نہیں تو صبر بھی کیونکر آئے۔ ایسی ہی شاعری کو سادگی و پرکاری کہتے ہیں ؎

دل کی حالت نہیں سنبھلنے کی　　　اب یہ دنیا نہیں بدلنے کی

دنیا کے لفظ میں قیامت کے انداز واقعی ہیں ؎

دلِ سوزاں کو شمع کہ کیا کہئے　　　اس کو حسرت کہاں ہے جلنے کی

عشاق دل کو شمع ہی کہتے آئے لیکن دل سے شمع کو کوئی مناسبت نہیں۔ جو لطف جلنے کی حسرت میں ہے وہ جلنے میں کہاں۔ کیا بات کہی ہے۔ کچھ اور اشعار سنئے ؎

دل تھا تو ہو رہا تھا احساسِ زندگی بھی　　　زندہ ہوں اب کہ مردہ یہ بھی خبر نہیں ہے

یاس و ناکامی سے بے حس قلبِ مضطر ہو گیا　　　اب ترا ملنا نہ ملنا سب برابر ہو گیا

یاس سے ویرانیٔ حسرت کبھی ایسی نہ تھی　　　دل میں سناٹا نہ تھا وحشت کبھی ایسی نہ تھی

تباہی دل کی دیکھی ہے جو ہم نے اپنی آنکھوں سے　　　ہوا ب کیسی ہی بستی ہم اُسے ویرانہ کہتے ہیں

کوئی مجھ سا تیرے ستم رسیدہ و غمخواری نہیں　　　سو مرض ہیں اور بظاہر کوئی بیماری نہیں

کون شخص ہے دنیا میں جو سب سے زیادہ اپنے آپ کو ناکام نامراد اور مستحق الطاف ایزدی نہ سمجھتا ہو۔ ایسے ہی اشعار کو الہام کہتے ہیں :-

دل کو خوش کرتا ہے شغلِ گریہ وزاری نہیں
اُس کو رحم آئے کہاں یہ نا اُمیدی میں امید

جب انسان دکھ میں روتا ہے تو در پردہ اُس کے دل میں یہ اُمید کا سفر جاری رہتی ہے کہ دکھ دینے والے کو مجھ پر رحم آجائے گا۔ اس سے اُسکا دل ایک گونہ تقویت پاتا ہے اور کچھ بہل جاتا ہے ورنہ بجز خود فریبی اسمیں ہے کچھ بھی نہیں۔ کیونکہ اس بانیٔ بیداد وستم سے رحم وکرم کی توقع خوابِ خیال ہے۔ کس قدر گہری اور نازک کیفیت کو کتنی سلیس اور موثر زبان میں ادا کیا ہے ۔

آتی ہیں کدھر سے تیرے وحشی پہ بلائیں
کھٹکتے ہوئے برسوں درِ زنداں نہیں دیکھا

قفس سے چھٹ کے ہوا باغ باغ دل کیسا
بہار دے گیا اُجڑا ہوا نشیمن بھی

بے پناہ شعر ہے :-

ٹپکا لہو کا قطرہ آخر بھی آنکھ سے
اے غم ہزار شکر کہ اب دل نہیں رہا

ہوئی ہے کیا جانے کیا بُرائی قفس سے پاتے نہیں رہائی
گلوں کی بُو تک نہ اُڑ کے آئی ادھر کی شاید ہوا نہیں ہے

اس شعر کی لذت خستگانِ محبت کے دل سے پوچھو جو کسی کے واسطے اپنا سب کچھ لُٹا چکے ہیں۔ زندگی بھی اس کی راہ میں برباد کر چکے ہیں پھر بھی اُن کی طرف نگاہِ کرم نہیں ہوتی اور قیدِ بندِ ہستی سے رہائی نہیں ملتی۔ اس شعر سے ایسی چوٹ لگتی ہے کہ دل تڑپ اُٹھتا ہے ۔

آتنی ہی رہ گئی ہے اب کائنات دل کی
دیکھو گے جب تم آکر کچھ اضطراب ہوگا

دل کی دنیا کی وسعتیں لامحدود ہیں۔ اسکا کسی کی بے اعتنائیوں سے بالکل مٹ جانا اور مٹ مٹا کر ملنے سے اضطراب میں سمٹ آنا قیامت کا درد انگیز ہے "کچھ اضطراب" کی لذت بیان نہیں ہو سکتی ۔

چھیڑا ہے ہمنشیں ناکامیِ حسرت کا افسانہ — کہ اب تو بات کرنے سے بھی دل میں درد ہوتا ہے

شعر کی ایک بڑی خوبی محاکات ہے یعنی کسی حالت یا کیفیت یا واقعہ کو اس طرح بیان کرنا کہ اُسکی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔ نظرؔ کو اس خصوصیت میں یدِ طولیٰ حاصل تھا اور کیوں نہ ہوتا وہ شاعر بھی تھے اور مصور بھی۔ جیتی جاگتی تصویریں اپنے اشعار میں پیش کر دیتے ہیں:-

نزع میں دیکھا جو اُنکو اپنے پاس آتے ہوئے — اُٹھ گئے اِکبار دونوں ہاتھ تھرّاتے ہوئے

ذکرِ الفت پر نتیجہ یہ ہوا تقریر کا — میں بھی چپ ہوں وہ بھی چپ عالم ہے اک تصویر کا
آتے آتے رُک گیا ہے دم جو مجھ دلگیر کا — آہ بھر کے منتظر ہوں آہ کی تاثیر کا

وہ سمجھے ہیں ہماری آہِ سوزاں بے اثر ہوگی — یہ بجلی کوند جائے گی تو دنیا کو خبر ہوگی

یاس سے ویرانیِ حسرت کبھی ایسی نہ تھی — دل میں سناٹا نہ تھا وحشت کبھی ایسی نہ تھی

درِ قفس کے قریب آکے بیٹھی ہے بلبل — نظر ہے جانبِ گلشن زباں پہ ہائے بہار

اب کچھ بلند بینی کے نمونے بھی ملاحظہ ہوں:-

گردشِ دہر بھی اک گردشِ پیمانہ ہے — ذرے ذرے میں ترا جلوۂ مستانہ ہے
حالتِ محفلِ عشرت ہے رقم سب اسمیں — ایک دفتر کے برابر پرِ پروانہ ہے
پرتوِ مہر کجا، ذرۂ ناچیز کجا — کیوں یہ دل حسرتیِ جلوۂ جانانہ ہے

جہاں میں چار دن رہ کر فقط بوئے وفا دینا — گلوں سے میں سبق لیتا ہوں آئینِ محبت کا

نہ ملتا مدعائے دل درم ملتا جو منعم سے — مگر اک داغ بنکر وہ کفِ سائل میں رہ جاتا

نہ ہوئی جلوۂ گہ ناز کی وسعت معلوم　　گو میں ہر ذرہ کو اک دیدۂ حیراں سمجھا

یہی اک قطرۂ خوں حاصلِ ارض و سما ہوتا　　بنا ہے دل جو سینے میں نہ ہوتا دل تو کیا ہوتا
زبانِ شمع نے رسوا کیا سوزِ محبت کو　　مناسب تھا کہ خاموشی میں یہ مطلب ادا ہوتا

معاذ اللہ تیرا حسن تیری بزمِ عشرت میں　　یہ وہ محفل ہے جس میں شمع کو پروانہ کہتے ہیں

بند آنکھوں سے نظر آتی ہے ہر شے دہر کی　　عالمِ رویا میں فرقِ خواب و بیداری نہیں

پردہ اُٹھا دے اک دن تو اے حجابِ ہستی　　پاتا ہوں اس کو دل میں دیکھا اگر نہیں ہے

دیدنی ہے صحبتِ ہم جنس باغِ دہر میں　　پیار سے منھ رکھ دیا انگور نے انگور پر

وہ دل ہے بزمِ عالم میں تنظر اک سازِ شکستہ　　نہ چھیڑے تارِ ہستی پر جو نغمہ اسکی قدرت کا

جلوۂ بے ثبات ہوں رونقِ کائنات ہوں　　پھول میں رنگ و بو ہوں میں، جوش ہوں میں بہار میں

خزاں انجام ہے سب کی بہارِ چند روزہ کا　　بہت روتا ہوں صورت دیکھ کر گلہائے خنداں کی

جب رُخ سے نقاب اُس نے سرِ بزم اُلٹ دی　　پھر ہم نے کسی شمع کو سوزاں نہیں دیکھا

وہ ایک تم کہ سراپا بہارِ نازشِ گل　　وہ ایک میں کہ نہیں صورت آشنائے بہار

فنا ہونے میں سوزِ شمع کی منت کشی کیسی　　　جلے جو آگ میں اپنی اُسے پروانہ کہتے ہیں

پسندِ جلوۂ جاناں ہو کیا خدا معلوم　　　ہمارے دل کے برابر ہے دشتِ ایمن بھی

اک مختصر سی چیز تمنا کہیں جسے　　　ہے وہ طلسمِ شوق کہ دنیا کہیں جسے

محمد سلیم صدیقی نے لکھا ہے کہ "اچھے اشعار جو دوسروں کے یہاں خال خال پائے جاتے ہیں۔ انکی ان (نظر) کے کلام میں فراوانی ہے"۔ ایک غزل پوری نقل کی جا چکی کوئی شعر اسمیں ادنٰے درجہ کا نہیں۔ ہر شعر اعلیٰ پایہ کا ہے۔ نظر کی تمام غزلیات کا یہی حال ہے۔ اُن میں انتخاب کی گنجائش ہی نہیں۔ ایک غزل اور یہاں لکھتا ہوں۔ دیکھیے۔ ایک ایک شعر تڑپا دینے والا ہے :-

فسردہ خاطری کی شرح ہو سکتی ہے مشکل سے　　　حرارت تک نہیں جس میں دھوئیں اُٹھتے تھے جس دل سے
یہ ناکامی کہ آلودہ ہوئے جو خونِ بسمل سے　　　وہ ذرے ہو گئے خارج زمینِ کوئے قاتل سے
نہ پوچھ اے ہمنشیں تاثیرِ سوزِ غم کہاں تک ہے　　　شرر نکلے ہیں پتھر سے دھوئیں اُٹھے ہیں ساحل سے
لکھا تھا قسمتِ خرمن میں گرنا برقِ سوزاں کا　　　دلِ غمگیں کو خوش کرنا ہے اب افسوس حاصل سے
کسی کی جستجو پہ ہے مدارِ زندگی اپنا　　　کہ مجھ کو ہر نفس نزدیک تر کرتا ہے منزل سے
کہوں کیا آرزوئے قتل میں کیوں اشکباری ہے　　　لہو پانی ہوا محرومیٔ دامانِ قاتل سے
بہت مجھ پر ہجومِ فکرِ دنیا ہے مگر پھر بھی　　　ذرا فرصت ملی اور ذکر اُسکا چھڑ گیا دل سے
جدھر جاتا ہوں دنیا میں نظر آتا ہے سناٹا　　　کہاں اس دل کو بہلاؤں نکلکر تیری محفل سے
سبب کیا پوچھتا ہے میری آہِ سرد کا ہمدم　　　کہ اس اجمال کی تفصیل ہو سکتی ہے مشکل سے
ٹپکتا ہے ان آنکھوں سے جو قطرہ اشکِ حسرت کا　　　دکھا دیتا ہے دریا کا جُدا ہونا وہ ساحل سے
یقینِ سوزِ غم اب بھی نہ ہو تم کو تو مجبوری　　　کہ صاف اک روشنی آتی ہے باہر روزنِ دل سے
جوابِ نالۂ مجنوں قبائے حسن کیا دیتی　　　دھواں سا ایک اٹھ کر رہ گیا آخر کو محمل سے
خدا جانے یہاں تک کس خوشی سے دل کو لایا تھا　　　اُٹھا کر لے چلا ہوں اک جنازہ تیری محفل سے
نظر اشعار میں اظہارِ سوزِ دل کہاں ممکن　　　یہ کچھ چنگاریاں نکلی ہیں منقارِ عنادل سے

بہت ہی اختصار کے ساتھ میں نے نظر کی خصوصیات کلام کی تشریح کی ہے ورنہ نظر کی ہر غزل بلکہ ہر شعر تقاضا کرتا ہے کہ اس کی خوبیاں بالتفصیل بیان کی جائیں۔ نظر کی غزلیں لکھنوی زبان اور طرزِ بیان کو لئے ہوئے لکھنوی شاعری میں صحیح رنگِ تغزل اور جذبات نگاری کا بالکل نیا باب کھولتی ہیں۔ غور کرنے سے بیک نظر معلوم ہو جاتا ہے کہ نظر کی غزل میں سادگی خلوص اور صداقت جذبات دہلی کی چیزیں ہیں اور زبان و بیان و محاورہ لکھنوی۔ اس طرح نظر کی غزل دونوں اسکولوں کے درمیان الحاق کر رہی ہے۔ اسی غزلگوئی میں نظر بقول مرزا عسکری اپنے امثال واقران میں ممتاز تھے۔ ممکن ہے ان کے کلام سے چن کر کوئی دس بیس اشعار اس قسم کے پیش کر دے جن میں پرانے رنگ کی خارجیت کی جھلک ہے۔ اس کا پہلا جواب تو یہ ہے کہ یہ نظر کے ابتدائی دور کا کلام معلوم ہوتا ہے ورنہ یہ کیونکر ہو سکتا تھا کہ دس بیس اشعار سے قطع نظر ان کی پوری پوری غزلیں اس آلودگی سے بالکل پاک ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ نظر کے یہاں ایسے اشعار ڈھونڈھے ہی سے نکلیں گے جنھیں مستثنیات سے سمجھنا چاہیئے۔

نظر کے یہاں زبان و بیان کی تمام وہ پاکیزہ خصوصیتیں موجود ہیں جنکے لئے اردو زبان اہل لکھنؤ کی ہمیشہ منت پذیر رہے گی۔ اس زبان و بیان کی سب سے بڑی خوبی نفاست ہے۔ اسی زبان و بیان کی نفاست میں نظر نے جذبات نگاری سے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے اور غزل کو رنگِ تغزل میں نکھار دیا ہے۔

نظر نے غزلوں کے علاوہ جدید طرز کی نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر علیحدہ بحث کی جائیگی۔ یہاں انکے مشہور سہرے کے متعلق کچھ لکھ دینا مناسب مقام ہے اسلئے کہ سہرے کی قسم کوئی جدید قسم نہیں اور اسکا رواج مدت سے چلا آتا ہے۔ نظر کا یہ سہرا غالب و ذوق کے معرکہ آرا سہروں کی زمین میں ہے۔ وہ سہرے یہ ہیں :۔

غالب

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج تیرے سر سہرا | باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا
کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے | ہے ترے حسنِ دل افروز کا زیور سہرا
سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرفِ کلاہ | مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہونگے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

سات دریا کے فراہم کئے ہونگے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

رُخ پہ دُلہا کے جو گرمی سے پسینہ ٹپکا
ہے رگِ ابرِ گہربار سراسر سہرا

یہ بھی اِک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

جی میں اترائیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز
چاہیئے پھولوں کا بھی ایک مقرر سہرا

جبکہ اپنے میں سمائیں نہ خوشی کے مارے
گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیونکر سہرا

رُخِ روشن کی دمک گوہرِ غلطاں کی چمک
کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا

تارِ ریشم کا نہیں ہے یہ رگِ ابرِ بہار
لائیگا تابِ گرانباریِ گوہر سہرا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

ذوق

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پہ سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

آج وہ دن ہے کہ لائے دُرِ انجم سے فلک
کشتیِ زر میں مہِ نو کی لگا کر سہرا

تابشِ حُسن سے مانندِ شعاعِ خورشید
رُخِ پُرنور پہ ہے تیرے منور سہرا

وہ کہے صَلِّ علے ۔ یہ کہے سبحان اللہ
دیکھے مکھڑے پہ جو تیرے مہ و اختر سہرا

تا بنی اور بنے میں رہے اخلاص بہم
گوندھئے سورۂ اخلاص کو پڑھکر سہرا

دھوم ہے گلشنِ آفاق میں اس سہرے کی
گائیں مُرغانِ نوا سنج نہ کیونکر سہرا

روئے فرخ پہ جو ہیں تیرے برستے انوار
تارِ بارش سے بنا ایک سراسر سہرا

ایک کو ایک پہ تزئین ہے دمِ آرائش
سر پہ دستار ہے دستار کے اوپر سہرا

ایک گوہر بھی نہیں صدکانِ گہر میں چھوڑا
تیرا بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا

پھرتی خوشبو سے ہے اترائی ہوئی بادِ بہار
اللہ اللہ رے پھولوں کا معطر سہرا

سر پہ طرہ ہے مزین تو گلے میں بدھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منھ پر سہرا

رونمائی میں تجھے دے مہ و خورشید فلک
کھول دے منہ کو جو تو منھ سے اُٹھا کر سہرا

کثرتِ تارِ نظر سے ہے تماشائیوں کے　　دمِ نظّارہ تیرے روئے نکو پر سہرا
دُرِ خوش آبِ مضامیں سے بنا کر لایا　　واسطے تیرے تیرا ذوقِ ثنا گر سہرا

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اسکو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

یہ دونوں سہرے بہت اطمینانی غور و فکر کے نتائج ہیں۔ پہلے غالب نے کہا پھر غالب کے مقطع کی سخن گسترانہ بات کے جواب میں ذوق نے کہ وہ اس وقت استادِ شاہ اور حریفِ غالب تھے سہرا کہا اور اپنا سارا زورِ قلم صرف کر دیا۔ نظر نے فی البدیہ یہ سہرا کہا۔ آپ ایک شادی کی محفل میں شرکت کے لئے تشریف لے گئے تھے۔ سہرا لکھنے کی فرمائش کی گئی بلکہ احباب مُصر ہو گئے۔ آپ علیحدہ ایک کمرہ میں کاغذ قلم دوات لے کر بیٹھ گئے اور چند لمحوں میں سہرا تصنیف کر کے پیش کر دیا :۔

دیکھ نوشاہ ذرا منہ سے اٹھا کر سہرا　　کہکشاں گوندھ کے لائی ہے فلک پر سہرا
کامرانی کا جو ہے آج تیرے سر سہرا　　مرکزِ تارِ نظر ہے تیرے منہ پر سہرا
اے زہے نورِ سعادت کہ ہے چہرہ پہ تیرے　　مجمعِ تارِ شعاعِ مہ و اختر سہرا
موتیوں کو یہ توقع ہے کہ شاید ہوں قبول　　ہر صدف لائی ہے کشتی میں لگا کر سہرا
قیمتِ ہر دو جہاں، قیمتِ یکدانۂ دُر　　پھر یہ افراط کہ ہے خرمنِ گوہر سہرا
سر پہ دولہا نے چڑھایا تو فلک پر ہے دماغ　　پانوں کب ناز سے رکھتا ہے زمیں پر سہرا
تازگی سے اسے اک بحرِ لطافت کہئے　　موج ہر ایک لڑی ہے تو سمندر سہرا
لاکھ دولہا نے چھپایا بہ تقاضائے حجاب　　نہ بنا پھر بھی نقابِ رُخِ انور سہرا
روئے روشن ہے چراغِ تہِ داماں کی طرح　　ہو گیا پر تو عارض سے منوّر سہرا
کشمکش غنچہ و گل میں ہے چمن میں کیسی　　کس کو درکار ہے پھولوں کا مکرّر سہرا
شاخ در شاخ ہیں یہ پھول کہ لائی ہے بہار　　نذر کے واسطے پھولوں کا بنا کر سہرا
دستِ نازک تیرے مالن کوئی چومے آکر　　کہ ہے آرائشِ نوشہ کا تیرے سر سہرا
تھی مہکنے کے لئے پھولوں کی خوشبو کیا کم　　عطر مل مل کے کیا اور معطّر سہرا

بڑھ گیا فکرِ نظر سے پئے سر دیغ مضموں
روکش مہر جہاں تاب ہے یکسر سہرا

غالب و ذوق کے سہروں کی با اعتبار رنگینی و معنی آفرینی جسقدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ ان سہروں میں لعل و یاقوت و الماس جڑے ہوئے ہیں۔ نظر کا سہرا پھولوں کا سہرا ہے۔ وہی لطافت و دلاویزی وہی تازگی و بھینی نکہتیں جو تر و تازہ پھولوں میں ہوتی ہیں نظر کے سہرے میں موجود ہیں اور ایک شعر تو ایسا کہدیا ہے جو لطافت و اصلیت میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

دستِ نازک تیرے مالن کوئی چومتا کر | کہ ہے آرائشِ نوشہ کا تیرے سر سہرا

اس شعر میں قافیہ ایسی فصاحت و بلاغت سے صرف ہوا ہے جسکی مثال غالب و ذوق کے یہاں بھی نہیں۔ مبالغہ اور معنی آفرینی دیکھئے :۔

قیمتِ ہر دو جہاں قیمتِ یک دانۂ دُر | پھر یہ افراط کہ ہے خرمن گوہر سہرا

کامرانی کا جو ہے آج تیرے سر سہرا | مرکزِ تارِ نظر ہے تیرے منہ پر سہرا

موتیوں کو یہ توقع ہے کہ شاید ہوں قبول | ہر صدف لائی ہے کشتی میں لگا کر سہرا

محاکات :۔

اے زہے نورِ سعادت کہ ہے چہرے پہ تیرے | مجمع تارِ شعاعِ مہ و اختر سہرا
روئے روشن ہے چراغ تہِ دامن کی طرح | ہو گیا پرتوِ عارض سے منور سہرا

نظر کی جدید رنگ کی نظمیں

افسوس ہے کہ نظر کی دوسری قسم کی نظمیں کافی تعداد میں دستیاب نہیں ہوئیں بہرحال جو کچھ دستیاب ہوئیں اس مجموعہ میں شامل کر دی گئیں، اہل نظر دیکھیں گے کہ نظر کیسے قادر الکلام شاعر تھے اور ہر صنف پر ان کو کس قدر قدرت اور عبور حاصل تھا۔

نظمیں لکھنے کی ابتدا جدید دورِ شاعری سے ہوئی۔ اس سے پہلے غزل کے علاوہ قصیدے مرثیے اور مثنویاں لکھی جاتی تھیں۔ یہ تینوں چیزیں ہماری بحث سے خارج ہیں۔ ان کے موضوعات مخصوص تھے۔ جدید نظم میں موضوعات کی کوئی قید ہی نہ رہی۔ اردو شاعری کا دامن اتنا وسیع ہو گیا کہ حیات و کائنات کی ہر چیز اسمیں سمٹ کر آسکتی ہے۔ جدید رنگ کے بانیوں میں آزاد۔ حالی اور سرور جہان آبادی تھے۔ یہ لوگ غیر لکھنوی تھے۔ لکھنؤ میں جدید نظموں کا دور کس کے زمانے سے شروع ہوا اسکی تحقیق اور فیصلہ دشوار ہے صفی۔ نظر۔ محشر۔ ثاقب ایک ہی زمانے کے شاعر تھے سب نے نظمیں لکھیں۔ عزیز و چکبست کا زمانہ انکے بعد شروع ہوتا ہے۔

نظر اور انکے معاصرین نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور نظمیں بھی۔ نظر کی نظموں میں انکی غزل کے برخلاف لکھنوی مرصع سازی کے جوہر بدرجۂ اتم نمایاں ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ غزل کی تصنیف کے وقت انکی افتادِ طبع اور کیفیاتِ قلب غالب رہیں اور لکھنوی طرزِ بیان کے باوجود انمیں جذبات نگاری بدرجۂ اتم نمایاں رہی یعنی غزلوں میں سراسر داخلیت ہے۔ نظموں میں اول تو جذبات کی گہرائی و گیرائی کی گنجائش ہی کم ہے۔ اس لئے کہ یہ کسی خاص موضوع سے متعلق ہوتی ہیں اور غور و خوض تعقل و تخیئل کا نتیجہ۔ ان میں آمد کی گنجائش ہے مگر وہ آمد نہیں جو روح و قلب کے اعماق میں پیدا ہوتی ہے۔ جذبات کی رو جو ان میں اٹھتی ہے وہ موضوع کے اُن پہلوؤں سے دب جاتی ہے جو خارجی طور پر اُس سے متعلق ہوتے ہیں اور جن کے اظہار کے لئے زبان و بیان

کو خاص طور پر آراستہ کرنا پڑتا ہے۔ پھر لکھنوی صناعی اور مرصع سازی بھی تو اردو شاعری کے خاص کمالات میں داخل ہے۔ آتش اور انیس کی فوقیت اور فضیلت اسی کمال سے ہے اور اسی کی بدولت انکو بقائے دوام حاصل ہے۔ یہ وہ کمال ہے جس کے لکھنؤ والے موجد ہیں۔ مقلد نہیں۔

نظر کی نظموں میں روانی ہے، شوکت ہے۔ بلا کا جوش اور ولولہ انگیزی ہے۔ الفاظ اور تراکیب مضبوط اور استوار اور جزیل اور وزنی ہیں لیکن غیر متوازن نہیں جن سے نغمہ کی شان قائم ہے وہی نغمہ جو نظر کی غزلوں میں زیادہ لطیف اور سریلا ہو گیا ہے۔ ان تمام خصوصیات نے نظر کی نظموں کو کلاسیکل درجہ دیدیا ہے۔ "ابر بہار" کے ابتدائی دو بند ہیں :-

جھومتی آتی ہے مغرب سے وہ اک کالی گھٹا — رقص کرتی، راگ گاتی، منتشر زلفِ رسا
سر سے لیکر پاؤں تک چھائی ہے متوالی ادا — دمبدم طغیانیٔ مستی و شورِ نغمہ زا
بھر گئے ارگن ہوا میں ابر کی آواز سے
بزمِ عالم گونج اٹھی نغمہ ہائے راز سے

دامنِ کہسار سے گزری ہے اٹھلاتی ہوئی — دخترِ دوشیزۂ دہقاں کو للچاتی ہوئی
پیچھے پیچھے دوڑتی آتی ہے گھبراتی ہوئی — ہاتھ آ جائے یہ دولت کس طرح جاتی ہوئی
لیجئے کیونکر اسے بڑھ کر کنارِ شوق میں
ہائے کیا ننھا سا دل ہے کس فشارِ شوق میں

"تیغ ہندی" کے ابتدائی اشعار ہیں :-

کون سے گوشہ میں ہے اے تیغ ہندی تو نہاں — دھوم تھی تیری روانی کی میانِ دو جہاں
غلغلہ تھا خون فشانی کا تیری کونین میں — کانپتے تھے تیری ہیبت سے زمین و آسماں
تیرا لوہا آگ برساتا تھا بجلی کی طرح — جس کے شعلے تا فلک جاتے تھے وقتِ امتحاں
تو وہ بجلی تھی کہ تیری آنچ سہہ سکتے نہ تھے — الاماں کا شور رہتا تھا میانِ انس و جاں
کڑکڑا کر جس طرف گرتی تو ہنگامِ نبرد — خاک کر دیتی جلا کر لہلہاتی کھیتیاں
شعلۂ نارِ جہنم تیرے آگے سرد تھے — آگ تھی کچھ اس غضب کی تیرے پانی میں نہاں

اے مجسم قہرِ حق اے مظہرِ بالِ قضا — اے سراپا فتنۂ محشر اے بلائے ناگہاں
خونفشانی کی تیری شاہد ہے گردوں پر شفق — لالۂ خونیں کفن بسمل ہیں تیرے بے گماں
میان میں رہتی نہ تھی تو اے حسینِ شوخ و شنگ — چین بے محشر خرامی تجھ کو دم بھر تھا کہاں
جب زمیں پر تجھ کو شوخی سے نہ آتا تھا قرار — ق — پوچھتی تھی جا کے گردوں پہ مزاجِ قدسیاں
تیرے دم سے تھے نمونے حشر کے میدانِ جنگ — چال تیری باندھ دیتی تھی قیامت کا سماں

اِن اشعار میں محاکاتی حسن، جو نظر کی ایک امتیازی خصوصیت ہے، بھی اچھی طرح نمایاں ہے۔ سردار اشکوہ کے ابتدائی تین بند دیکھئے۔ تیسرے بند میں الفاظ کے صوتیاتی حسن نے میدانِ کارزار کی کیسی تصویر کھینچ کر بیت میں عبرت کا کیسا نقشہ کھینچا ہے :-

اے سرِ مقتول و خوں آلود اے تن سے جُدا — شعلۂ شمعِ سحر کی طرح گردن سے جُدا
اے سوارِ دوشِ مرگ اے زینِ توسن سے جُدا — اے سراپا بے کسی اے اپنے مدفن سے جُدا
کس نے توڑا شاخ سے تجھکو گُلِ تر کی طرح
کیوں جدا ہے جسم سے مینا و ساغر کی طرح

کس کی تیغِ تیز نے ڈھایا ہے تجھ پر یہ ستم — بے کسی روتی ہے تیرے حال پر کیوں دمبدم
اب نہ وہ اورنگ و افسر ہے نہ وہ جاہ و حشم — کیا ہوا وہ لشکرِ جرّار وہ طبل و علم
وہ دلاور وہ سپہدارانِ غازی کیا ہوئے
وہ یلانِ صف شکن ترکی و تازی کیا ہوئے

کیا ہوئے وہ پیل تن، وہ تیغ زن، خنجر گزار — جن کی ہیبت سے لرزتی تھی زمینِ کارزار
کٹ گئے میدان میں کیا سب رفیق و جاں نثار — پھر گئی تیغِ ستم سب کے گلے پر ایک بار
رزم گہ میں کیوں ترا لاشہ پڑا ہے بے کفن
جس پہ منڈلاتے ہیں صدہا کرگس و زاغ و زغن

نظر کی انشا پردازی اور تنقید نگاری

ہم نے نظر کے حالات زندگی میں پڑھا کہ اُنھوں نے تیرہ سال کی عمر میں فارسی درسیات وادبیات عروض وقافیہ معنی وبیان، اور علم انشا کی کتابیں پڑھ لی تھیں یعنی ۱۸۹۶ء سے اُن کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا یعنی اس سال سے انھوں نے ادب کو اپنا مستقل مشغلہ اور وسیلۂ معاش بنالیا اور جو علوم وفنون انھوں نے سیکھے انکے اظہار واستعمال کیلئے میدان کھل گیا۔ شاعری وانشاپردازی میں ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ نقاشی اور مصوری کے فن سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اُن کی تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ اُن کا دائرہ علم اردو فارسی کے پرانے درسیات وادبیات تک محدود نہیں تھا بلکہ شعر وادب میں جو ترقی ہوتی جاتی تھی اُس کے اصول سے بھی وہ بخوبی واقف تھے۔ قدما نے جس ادبی شعور کو ترقی دی تھی وہ تو نظر کی میراث تھا ہی جدید نظریوں کی روشنی بھی انکی تصانیف میں جھلکتی ہے۔

جس طرح انسان کی سیرت اکثر وبیشتر اسکی وضع وقطع اور نشست وبرخاست کے طریقوں میں منعکس ہوتی ہے اسی طرح مصنف کا مزاج اسکی تصانیف میں پرتو افگن ہوتا ہے۔ نظر کے مزاج کے خاص جوہر نفاست ومتانت ہیں۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں نظم ہو یا نثر سب سے پہلے یہی دو خوبیاں اسمیں نمایاں ہوتی ہیں۔ اُن کی نثر صاف، شفاف، پاکیزہ اور نفیس ہے۔ وہ تشبیہیں اور استعارہ بھی لاتے ہیں مگر بہت پختہ اور ایسے جو زبان کا جزو معلوم ہوتے ہیں۔ اندازِ بیان نہایت متین ہونے کے ساتھ ساتھ بہت رواں اور دلکش ہے۔ الفاظ اور ترکیبیں ایسی برتتے ہیں جو آنکھوں کے سامنے تصویر کی سی جھلک پیدا کردیتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ رنگین بیانی کا شائبہ بھی نہیں۔ وہ رنگین بیانی جو کسی زمانہ میں لکھنؤ کی انشاپردازی کا خاص جوہر تھا اور جس کے نمونے نظر کے بعد بھی دیکھنے میں آتے رہے۔ ساتھ ہی ساتھ نظر کی نثر میں صوتیاتی توازن ہے۔ اُسے ذرا زور سے پڑھئے اور

دھیان سے اپنی آواز سنئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسکی روانی میں ایک سریلاپن ہے اُتار چڑھاؤ ہے جس نے نثر ترنم کی شان پیدا کردی ہے اور اس طرح نظر کی نثر شاعری کی حد سے آکر مل گئی ہے۔ انکی عبارت عالمانہ اور رنگین ہوتی ہے لیکن غرابت سے کوسوں دور وہ عربی فارسی ترکیبیں اور لغات شانِ علمیت نمایاں کرنے کے لئے نہیں برتتے۔ وہی فارسی عربی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو اُردو زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ اور تعلیم یافتہ ذوق جن سے نامانوس نہیں۔ الفاظ کی صحت استعمال کا یہ عالم ہے کہ جو لفظ اور محاورہ جہاں ہے وہاں ناگزیر معلوم ہوتا ہے اٹھائے سے اُٹھ نہیں سکتا۔ انکی عبارت میں حسب موقع ظرافت کی چاشنی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن بہت لطیف بس اتنی کہ پڑھتے جایئے اور مسکراتے جایئے۔ اردو رسالوں کے حصہ نظم کی جہاں نظر نے تنقید کی ہے وہاں یہ چاشنی خاص طور پر نمایاں ہے۔

نظر کا مبلغ علم بہت بلند تھا اور انکے معلومات بہت وسیع جس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں اُس پہ پوری طور پر حاوی نظر آتے ہیں۔ انکے استدلال میں بڑی پختگی ہے بڑا زور ہے جو متانت سے ملکر پڑھنے والے کے دل میں ادب کا خاص رعب و احترام پیدا کردیتا ہے۔ اس اثر کے ساتھ ساتھ جو دلاویزی نظر کی نثر میں ہے وہ حیرت انگیز ہے حقیقت یہ ہے کہ مسرت انگیزی ادب کا خاص جوہر ہے ساتھ ساتھ اُس سے وسعتِ نظر بھی پیدا ہونا چاہیئے۔ اسمیں قومی معاشرت کے اعلیٰ شعور کی خصوصیات بھی نمایاں ہونا چاہیئے۔ یہ سب محاسن نظر کی نثر میں موجود ہیں۔ اس میں دلکشی ہے جس سے دل کو مسرت اور دماغ کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ انکا علم بہت وسیع اور خیالات وسیع تر تھے۔ اُن میں عالمگیر حقایق کی روشنی ہے۔ یہ معنوی خوبیاں اُنکی نظم و نثر دونوں میں یکساں طور پر نمایاں ہیں۔

یہ تو ہیں نظر کی انشا پردازی کی خصوصیات جو بہت ہی مجمل طور پر میں نے بیان کردیں۔ اب انکی تنقید نگاری کو لیجئے تو یہاں بھی وہ بہت ممتاز نظر آتے ہیں۔

اُردو میں فنِ تنقید نگاری انگریزی ادب سے آیا۔ جدید تنقید نگاری کی ابتدا ہونے سے پہلے نظم و نثر کی تصنیفات پر تقریظیں اور تاریخی قطعات لکھے جاتے تھے جن میں قصیدوں کی سی مدح سرائی ہوتی تھی۔ تقریظوں کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہوتی تھی۔ ممدوح کی ثنا و صفت میں مبالغہ کا کوئی پہلو نہیں چھوٹتا تھا۔ محمد حسین آزاد کی کتاب آبحیات میں ضرور کچھ اشارے صحیح تنقید کے ملتے ہیں اور کچھ اعتراضات

اردو غزل پر ملتے ہیں۔ مثلاً :-

" یہ اظہار قابلِ افسوس ہے کہ ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہے۔ یعنی مضامین عاشقانہ، مےخواری، مستانہ بے گلزار و بہی رنگ و بو کا پیدا کرنا، ہجر کی مصیبت کا رونا، وصل موہوم پر خوش ہونا، دنیا سے بیزاری، اسی میں فلک کی جفا کاری اور غضب یہ ہے کہ اگر کوئی اصل ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں تو یہی خیال استعاروں میں ادا کرتے ہیں۔ نتیجہ جس کا یہ کہ کچھ نہیں کر سکتے ہیں۔"

" اردو والوں نے کیسی آسان کام سمجھ کر اور عوام پسندی کو غرض ٹھہرا کر حسن و عشق وغیرہ کے مضامین کو لیا اور انہیں کچھ شک نہیں کہ جو کچھ کہا بہت خوب کہا لیکن وہ مضامین اس قدر مستعمل ہو گئے کہ سنتے سنتے کان تھک گئے۔ وہی مقرری باتیں ہیں۔ کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں کہیں ردو بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں گویا کھائے ہوئے بلکہ اوروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں کہ انہیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو انہیں کیا مزا رہا۔ حسن و عشق سبحان اللہ بہت خوب! لیکن تابکے؟ حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔"

حالی نے البتہ اس شعبہ میں اور ترقی کی۔ یہاں ترقی کا لفظ کچھ مبہم سا ہے اور وضاحت چاہتا ہے۔ ۱۸۹۳ء میں حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اردو شاعری پر ضرب کاری لگائی اور اسکی تمام کائنات اور اس کائنات کے امانت داروں کے متعلق کہہ دیا۔

غزل اور قصیدے کا ناپاک دفتر — عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بڑھ کر
زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر — ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے — عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے — مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

اس کی وجہ یہ تھی کہ حالی سرسید احمد خاں کی صحبتوں، انکی مسلمانی تحریکوں اور قومی ہمدردیوں سے سرتاپا متاثر ہو گئے تھے۔ اُن کو مسلمانوں کی محکومیت اور پستی بہت شاق تھی، اُن کا دل قومی درد سے لبریز تھا، وہ مسلمان کو اٹھانا چاہتے تھے۔ اُنکی عظمت گزشتہ واپس لانا چاہتے تھے مسلمانوں کی پستی اور پست خیالی، کاہلی اور سستی، عسرت وفلاکت کا ایک باعث وہ انکی اُردو شاعری کو بھی سمجھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے شاعری میں افادیت کا نظریہ شامل کیا اور اپنی غزلوں میں بار بار اس قسم کے اشعار لکھے:۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا | یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا | یہ تو دکھاؤ حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

غرض یہ کہ حالی نے تلقین کی کہ وہی شاعری کام کی ہے جس سے دنیوی ترقی میں امداد ملے۔ انکے اصول کے مطابق ادب برائے ادب کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ ادب برائے زندگی ہونا چاہئے حالی کے اِن خیالات اور نظریوں کی ترقی میں انگریزی نظموں کے ان ترجموں نے بھی بہت مدد دی جن سے اُن کو بہت واسطہ رہا اور جن انگریزی شعرا سے انھوں نے استفادہ کیا، مثلاً گولڈ اسمتھ، اسکاٹ، بائرن، ملٹن وغیرہ۔ انھیں کے اقوال اور اصول شاعری سے حالی کے مقدمۂ شعروشاعری کی ابتدا بھی ہوتی ہے۔ اِن شعرا کے مطالعہ کا اثر یہ ہوا کہ انھوں نے خیالات کی پاکیزگی اور بلندی کو ہی اصل چیز سمجھ لیا اور شاعری کی لطافتوں اور دلاویزیوں کو بالائے طاق رکھ دیا اور خود اس قسم کی شاعری کی جس کا بہت مضحکہ اڑایا گیا۔

چند خطیط اک دانا نے | کھینچ کے یاروں سے یہ کہا
دیکھ لو ان میں جتنے ہیں خط | کوئی ہے چھوٹا کوئی بڑا
ہے کوئی جو بے ہاتھ لگائے | دے یونہی چھوٹے خط کو بڑھا

دھونے کی ہے اے رفارمر جا باقی | کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی

"مخمور سے دھبہ کو یہ اتنا نہ گرد — دھبہ ہے کپڑے پہ نہ کپڑا باقی

حالی کے زمانے تک کچھ قصیدوں، مثنویوں اور مرثیوں کو چھوڑ کر اردو شاعری غزل ہی سے عبارت تھی۔ غزل کو جن باتوں نے بدنام کیا وہ مولانا حالی نے اس طرح گنائی ہیں۔

"غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا۔ اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدچلن۔ غرضکہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا و دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اسکو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غمزدہ، مصیبت زدہ، افلاک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردود خلائق، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسن قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا۔ میخوار، بدمست، مدہوش، خود فراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا مبتلا، رقیب کا دشمن، سارے جہاں سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے ہاتھ سے تنگ، غرضکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں اُن تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کیلئے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہیں یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش و بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسنِ عقیدت ظاہر کرنا، ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی، گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی، کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و مستی و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ اور جنت وغیرہ سے، اسکی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست، بیمار وغیرہ سے،

ملہ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۸ اور اس کے آگے۔

زلف کو سنبل، مشک، عنبر، کافر، جادوگر، رات، طلسمات، دام، زنجیر، کمند وغیرہ سے، نگاہ، عشوہ وغمزہ وادا کو تیر، سناں و شمشیر وغیرہ سے، ابرو کو کمان سے، ذقن کو کنوئیں سے، دانتوں کو موتیوں سے، ہونٹوں کو لعل، یاقوت، گلبرگ، نبات، آب حیات وغیرہ سے، منھ کو غنچہ سے، کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے، قد کو سرو، صنوبر، شمشاد، قیامت وغیرہ سے، رفتار کو فتنہ، قیامت، بلا، وقت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح اور بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ، شانہ، آئینہ، سرمہ، کاجل، غازہ، مستی، پان کبھی قبا، بند قبا، کلاہ، چیرہ، دستار اور کبھی برقع، نقاب، محرم، چادر، چوٹی، چوڑیاں اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور ان کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

"باغ سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا جیسے سرو، قمری، گل، بلبل، صیاد، گلچیں، باغباں، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمن، نسرین، نسترن، ارغواں، سوسن، خار، گلبن وغیرہ۔

"صحرا میں سے وادی، چشمہ، آب رواں، سبزہ، تشنہ، سیراب، سراب، صرصر، گرد باد، سموم، نخل، چنار، خار مغیلاں، رہزن، رہنما، خضر، قافلہ، جرس، آواز درا، محمل، لیلیٰ مجنوں، وحشت جنوں وغیرہ۔

"دریا میں سے کشتی، ناخدا، موج، گرداب، ساحل، حباب، قطرہ، ماہی، نہنگ، غوطہ، شناوری وغیرہ۔

"محفل میں سے شمع، پروانہ، شراب، کباب، پیالہ، مینا، صراحی، خم، جرعہ، نشہ، خمار، صبوحی، ساقی، دور، نغمہ، مطرب، چنگ، ارغواں، مضراب، پردۂ ساز، رقص، وجد، سماع وغیرہ۔

"سامانِ غم میں سے نالہ، آہ، فغاں، قلق، اضطراب، درد، اشک، ضبط شوق، جدائی، یاد، تمنا، حسرت، حرماں، رنج، غم، الم، سوز، داغ، زخم، خلش، تپش، کاہش وغیرہ یہ اور اسی قسم کے چند الفاظ ہیں جن پر بالتفصیل اردو زبان کی غزلگوئی کا دار و مدار ہے۔"[1]

اس کے بعد مولانا لکھتے ہیں "غزل[2] میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۲۴ اور اس کے آگے۔

نہیں بیان کیا جاتا تھا، الاماشاء اللہ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصلی وضع جیسا کہ لفظ غزل[1] سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لئے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

"اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوتِ متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ ان بسیط خیالات جو وقتاً فوقتاً شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیت جن سے اُس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر بیچ بیچ متکیف ہوتا ہے۔ اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے۔ انکو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلے میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کرینگے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

"غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے: قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارہ رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں، وجد و سماع کی محفلوں میں، لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رستوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور نثر و نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس

---

[1] غزل کے معنی لغت میں عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ (حالی)

آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ ایک ہی مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے، ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اسقدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اسکا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جسقدر ہو تھوڑا ہے۔ اس لئے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے لیکن غزل کی اصلاح جسقدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اسکا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان پٹہ اور ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دھرپد خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور ہرکاجوئی کی باتوں میں جو مزہ ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو نہیں حاصل ہو سکتا۔ اوباش والواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارہ ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل اور مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ، کاجل، کنگھی، چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہونچ سکتے ہیں لیکن زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

" غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ یا صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں جیسے سعدی، رومی، خسرو، حافظ، عراقی، مغربی، احمد جام اور جامی وغیرہم۔ ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ اُن کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شرابور تھے۔ انکے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ انکی غزل سنکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا کے مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتلاتے ہیں۔ وہ رندی بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ گناہ مکرر ریا سے، کوئی حماقت طرد بال و جاہ سے کوئی شرکا

خودکامی و نفس پرستی سے کوئی دھوکا دینے سے بڑھ کر نہیں بتلاتے۔ ان کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں اور اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے دل سے نکلا ہے۔

" ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اس حالت کے بالکل مناسب تھی جبکہ قوم کو دنیا نے یا دنیا کو قوم نے شکار کر رکھا تھا۔ اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حبِ دنیا اور حبِ جاہ میں منہمک، خدا سے غافل اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم، طماع، حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں، واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیار فقیروں کے دامِ تزویر سے بچاتے تھے، وہ اہل اللہ اور اربابِ صدق و صفا کو نفسِ امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

" اردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا لیکن عاشقانہ خیالات کو نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز گھٹتا جا رہا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت اور سخافت یوماً فیوماً بڑھتی ہے۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اس کی اصلاح کے متعلق وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔"

اس کے بعد مولانا نے کچھ اصلاحی امور پیش کئے ہیں وہ اس قسم کے ہیں کہ :۔

۱۔ " مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے، یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے۔ نہ حقائق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اس کو جہاں تک ممکن ہو ترک کرنا چاہیئے۔"

۲۔ " اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔"

۳۔ " جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور

اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہلِ ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و حشیش کشی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہلِ شرع اور اہلِ تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنا اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں، یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پا گئے ہیں ۔

ہم "مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت یا شکر یا شکایت، یا صبر یا رضا، یا قناعت، یا توکل، یا رغبت، یا نفرت یا رحم، یا انصاف، یا غصہ، یا تعجب، یا امید، یا ناامیدی، یا شوق، یا انتظار، یا حبِ وطن، یا قومی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب، یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے اسکو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں "

مولانا نے غزل کی اس طولانی بحث میں اپنے ہی الفاظ کے مطابق یہ بتایا ہے کہ غزل کا میٹریل (لوازمات) کیا ہو سکتا ہے لیکن یہ کہیں نہیں بتایا کہ رنگِ تغزل شاعری کی کس کیفیت سے عبارت ہے ۔

یہ ہے حالی کے اس شعور کی وضاحت جس پر انکی تنقید نگاری منحصر تھی جسکی اُن کے زمانے میں سخت مخالفت ہو رہی تھی اور انکے مقدمۂ شعر و شاعری کے مفصل جواب لکھے گئے تھے۔ جن میں ایک مستقل کتاب مسعود حسن رضوی کی "ہماری شاعری" ہے جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی ۔

حالی نے اردو شاعری کی جو خدمت کی اُس سے براہ راست کچھ فائدہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو یہ امر یقینی ہے کہ تنقید نگاری کی دنیا میں یکایک جنبش پیدا ہو گئی اور اس فن کے لئے میدان کھل گیا۔ لنظر نے بھی تنقیدی مضامین لکھے ۔ اس فن کا کوئی نمونہ انکے سامنے موجود نہیں تھا۔ انھوں نے انگریزی شعراء کے اصول و اقوال کو وہیں تک اپنا رہبر بنایا ہے جہاں تک وہ ہندوستانی معیار تہذیب و معاشرت سے متصادم نہیں ہوئے ہیں اور جہاں تک وہ اردو شاعری کے اُس پاکیزہ مذاق و شعور کی نفی نہیں کرتے جو ہمارے شعراء و فصحا کا پیدا کردہ ہے۔ انھوں نے ان اقوال و اصول سے تعمیری کام لیا ہے نہ کہ تخریبی وہ انگریزی داں ہونے کے باعث براہِ راست انگریزی شاعری اور اصولِ شاعری کو سمجھ سکتے تھے اور اس کی روح سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ وہ اسکے

تھے جیسے پڑھ کر اس غلط فہمی میں نہیں مبتلا ہوئے تھے کہ اعلیٰ خیالات کا ہی نظم کر دینا اعلیٰ شاعری ہے۔ اُن کی تنقیدات وقتِ نظر اور صحتِ مذاق کا نمونہ ہیں۔ اُن میں تنقید نگاری کے صحیح اصول کارفرما ہیں۔ اُن کی غزل خود ان اصولوں کا بہترین آئینہ ہے۔ اردو کے مشاہیر اساتذہ کی تصنیفات میں شاعری یا انشاپردازی کی جو روح جاری وساری ہے اُسی سے نظر کا شعور تنقید قائم ہوا۔ انھوں نے اپنے پیش روؤں کی خوبیوں کو اپنا جزو دماغ بنالیا اور اپنی ذاتی ذہانت کے ذریعہ اُس سے وہ کام لیا کہ اُس میں جدید دور کی ترقی یافتہ خصوصیتوں کی روشنی بھی نمایاں ہے۔۔ وہ کسی تصنیف کو اس کی افادی حیثیت سے نہیں پرکھتے بلکہ خالص ادبی معیار پر پرکھتے ہیں یعنی یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں ادبی خصوصیات کیا ہیں۔ اس سے انسانی دل و دماغ پر کس حد تک اثر ہوتا ہے۔ انسانی ذہن اور شعور کس نوعیت سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ نتیجہ نہیں نکالتے کہ سوسائٹی کے لئے سودمند یا غیر سودمند ہے۔ سب سے بڑی خوبی انکی تنقید کی یہ ہے کہ وہ بے لاگ ہوتی ہے۔ وہ مصنف کی ذاتی شخصیت اور حیثیت سے مرعوب یا متنفر نہیں ہوتے۔ انکی تعریف میں صداقت ہوتی ہے نہ کہ عقیدت اور انکی نکتہ چینی میں اظہارِ حقیقت ہے نہ کہ منقصت۔

تنقید نگاری کے یہی دو خاص اصول ہیں اوّل یہ کہ تنقید ادب کے جمالیاتی پہلو کو پیش نظر رکھ کر ہونا چاہیئے نہ کہ کسی قسم کی افادیت کے ماتحت۔ دوسرے یہ کہ وہ بے لاگ ہو۔ یہ دونوں خوبیاں نظر کی تنقیدوں میں پوری طور پر نمایاں ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ تمام محاسن بھی اس میں موجود ہیں جنکا ذکر انکی انشاپردازی کے سلسلہ میں کیا گیا اور جن کے دہرانے کی یہاں ضرورت نہیں۔

غزلیات

ذکرِ الفت پر نتیجہ یہ ہوا تفسیر کا
میں بھی چپ ہوں وہ بھی چپ عالم ہے اک تصویر کا

آتے آتے رک گیا ہے دم دلِ دلگیر کا
آہ بھر کے منتظر ہوں آہ کی تاثیر کا

وحشیوں کو قید سے چھوٹے ہوئے مدت ہوئی
گونجتا ہے شور اب تک کان میں زنجیر کا

میری تربت پر نہ رو اس طرح او وعدہ خلاف
شوق ٹھنڈا ہو نہ میری خاک دامنگیر کا

زلفِ لیلائے شبِ غم ہوتی جاتی ہے دراز
اور اے دل کیا اثر ہو نالۂ شب گیر کا

توڑ کر پہلو کو نکلا ہے خدنگِ ناز یوں
دل نہیں اک دوسرا پیکاں ہے گویا تیر کا

روتے روتے ہجر میں یاں ہوگئیں آنکھیں سفید
آپ کے نزدیک اک قصہ ہے جوئے شیر کا

صاف باطن ہیں ہمارا رازِ الفت کیا چھپے
دل میں عالم ہے یہاں آئینۂ تصویر کا

صبح تک دیکھیں دلِ مہجور کا کیا حال ہو
قصد ہے پھر آج عشق نالۂ شبگیر کا

شمع ہے بزمِ جہاں میں کیا ادب آموزِ عشق
لب پہ شکوہ تک نہیں ہے رحمیِ گلگیر کا

موت سے کیا ساز کر رکھا ہے اُس نے اے ظفر
مدتیں گزریں سبب کھلتا نہیں تاخیر کا

معنی طرازِ عشق ہر اک بادہ خوار تھا
اس میکدہ میں مست جو تھا ہوشیار تھا

تمہید تھی جنوں کی گریباں ہوا جو چاک
یعنی یہ خیر مقدمِ فصلِ بہار تھا

بننے لگے ہیں داغ ستارے خوشا نصیب
تاریک آسمانِ شبِ انتظار تھا

تھے زندگی کے ساتھ محبت کے کاروبار
آخر کسی کے در پہ ہمارا مزار تھا

مرنے پہ بھی کٹا نہ عذابِ غمِ فراق
کنجِ لحد خلاصۂ شب ہائے تار تھا

آغازِ عشق ہی میں مجھے چپ سی لگ گئی
اک بات بھی نہ کی کہ نفس رازدار تھا

کیا لطف دے گیا وہ فریبِ فنا کا وعدہ
گویا کسی کے دل پہ ہمیں اختیار تھا

دنیا سے رہروانِ محبت گذر گئے
اس کارواں کا عالمِ ہستی غبار تھا

گرتے ہی مے زمینِ خرابات پی گئی
شاید وہاں پہ دفن کوئی بادہ خوار تھا

الفت میں زہرِ غم کی نہ ہوتی مزاولت
مقصودِ زندگی کا ہمیں اختصار تھا

چھٹ کر قفس سے میں نہ گیا سوئے بوستاں
آخر فریب خوردۂ فصلِ بہار تھا

اک آہ گرم ہم نے بھری تھی شبِ فراق
جل کر سحر کو خاک دلِ بے قرار تھا

فرصت ملی نہ ہم کو تماشائے دہر کی
ہر ذرہ حسنِ یار کا آئینہ دار تھا

اک لختِ دل بچا تھا مگر وہ بھی اے نظرؔ
آخر کو نذرِ دیدۂ خوننابہ بار تھا

بجسم داغِ حسرت ہوں سراپا نقشِ عبرت کا
مجھے دیکھو کہ ہوتا ہے یہی انجامِ الفت کا

انھیں شوقِ دل آزاری ہمیں ذوقِ وفاداری
خدا حافظ ہے اب اپنے کشودِ کارِ الفت کا

وصالِ یار کی اے دل کوئی پُر زور کوشش کر
ہوائے آہ سے پردہ اٹھا دے شامِ فرقت کا

رہی ہر رنگ میں ظاہر شگفتہ خاطری میری
کہ میں بعدِ فنا بھی گل ہوں اپنی صبحِ تربت کا

دلِ پُر شوق نے ڈالا ہے مجھکو کس کشاکش میں
اِدھر بے حد کی بے صبری اُدھر وعدہ قیامت کا

تم ایسے بے خبر بھی شاذ ہونگے اس زمانے میں
کہ دل میں رہ کے اندازہ نہیں ہے دل کی حالت کا

جہاں میں چار دن رہ کر فقط بوئے وفا دینا
گلوں سے میں سبق لیتا ہوں آئینِ محبت کا

نکھارا ہے اُسکی نذر کو چشمِ تمنا نے
وہ اک آنسو کہ مجموعہ ہے ساری دل کی الفت کا

مری قدرت سے اب اخفائے رازِ عشق باہر ہے
کہ رنگ آنے لگا ہے آنسوؤں میں خونِ حسرت کا

اک آہِ سرد بھر لیتا ہوں جب تم یاد آتے ہو
خلاصہ کس قدر میں نے کیا ہے رنجِ فرقت کا

وہ دل ہے بزمِ عالم میں نظرؔ اک سازِ شکستہ
نہ چھیڑے تارِ ہستی پر جو نغمہ اُسکی قدرت کا

اُس نے مے پی کے سرِ بزم جو ساغر اُلٹا
ورقِ انجمنِ دہر سراسر اُلٹا

دیکھنے والے کو دنیا ہے سراپا تصویر
گو ہے آئینے میں عکسِ رخِ دلبر اُلٹا

کر دیا آکے چمن کو تہ و بالا کس نے   کوئی سیدھا ہے یہاں کوئی گلِ تر اُلٹا
ناز سے مجھ کو سرِ بزم جو ساقی نے دیا   ہاتھ تھرّائے کچھ اس طرح کہ ساغر اُلٹا
اے خدا کیا یونہیں آتی ہے کسی دوست کی یاد   آگیا منھ کو کلیجہ، دلِ مضطر اُلٹا
دادخواہانِ محبت کا یہ انبوہِ کثیر   دم مرا دیکھ کے ہنگامۂ محشر اُلٹا
جب پہ کی بیٹھ کے واعظ نے مذمت مے کی   مجلسِ وعظ میں رندوں نے وہ منبر اُلٹا
یا زمانے میں محبت کے فسانے ہیں غلط   یا مرا نقشِ وفا ہے مرے دل پر اُلٹا
تا کجا اے دلِ بیمار یہ راحت طلبی   عمر بھر جب سے بچھا پھر نہ یہ بستر اُلٹا
اُٹھ گئی آج زمانے سے بساطِ الفت   بسترِ مرگ مرا اس نے یہ کہہ کر اُلٹا

اشک باریٔ شبِ ہجر کا کیا حال کہوں
دیدۂ تر نے نظر ایک سمندر اُلٹا

کوئی ارماں تلاشِ دوست کا کیوں دل میں رہ جاتا   غبار اپنا اگر گردِ رہِ منزل میں رہ جاتا
نہیں معلوم کس حسرت سے خنجر تشنۂ خوں تھا   کوئی قطرہ لہو کا کیوں تنِ بسمل میں رہ جاتا
صفائی کب تھی ممکن یہ غبارِ دل وہ کافر ہے   مرے دل سے نکلتا بھی تو اسکے دل میں رہ جاتا
سمجھتے ہم اسیکو حاصلِ خونِ دلِ بسمل   جو اک قطرہ لہو کا خنجرِ قاتل میں رہ جاتا
جلا اور جل کے سوزِ اشک سے دل بجھ گیا ورنہ   اگر ہوتا چراغ و شمع اس محفل میں رہ جاتا
تاسف ہے غبارِ قیس کی پروازِ حسرت پر   لپٹ کر کاش تھوڑا پردۂ محمل میں رہ جاتا
نہ دیتا گر سہارا کچھ امیدِ وصل کا طوفاں   شناور بحرِ غم کا حسرتِ ساحل میں رہ جاتا
اس آئینے میں گر وہ دیکھ لیتے روئے انور کو   تو کیوں اتنا بڑا دھبہ مۂ کامل میں رہ جاتا
نہ ملتا مدعائے دل درم ملتا جو منعم سے   مگر اک داغ بنکر وہ کفِ سائل میں رہ جاتا
نشاں اسکا کہیں ملتا سراغ اسکا کہیں لگتا   تو اپنا پانوں کیوں تھک کے رہِ منزل میں رہ جاتا

نظر ہم کو علاقہ شعر سے کیا پر یہ حسرت ہے
نہ رہتے ہم تو اپنا ذکر اس محفل میں رہ جاتا

وہ تغافل کو علاجِ غمِ پنہاں سمجھا   چارہ گر بھی نہ مرے درد کا درماں سمجھا

تابِ دیدار نہ لائی نگہِ ناز پرست
اور وہ دیدۂ عشاق پہ پنہاں سمجھا

جمع خاطر نہ ہوئی دیدِ بتاں سے اپنی
دفترِ حسن کو اجزائے پریشاں سمجھا

نہ ہوئی جلوہ گہِ ناز کی وسعت معلوم
گو میں ہر ذرہ کو اک دیدۂ حیراں سمجھا

تھی تری یاد بھی کیا انجمن آرائے خیال
دل میں جو شعلہ اٹھا شمعِ شبستاں سمجھا

شورشِ عشق کا آسان نہ تھا اندازہ
چاک ہو کر مری وحشت کو گریباں سمجھا

صاحبِ دل ہے وہی مرشدِ کامل ہے وہی
میرے چہرے سے جو میرا غمِ پنہاں سمجھا

ہر نفس شاہدِ دشواریٔ الفت ہے نظر
سخت مشکل تھا وہی کام جو آساں سمجھا

یاس و ناکامی سے بے حس قلبِ مضطر ہو گیا
اب ترا ملنا نہ ملنا سب برابر ہو گیا

وہ نگاہِ شرمگیں ہو یا کسی کا انکار
جھک کے جو مجھ سے ملا وہ ایک خنجر ہو گیا

میری الفت تیرے دل میں کیوں نہیں کرتی جگہ
داخل آئینے میں تیرا عکس کیونکر ہو گیا

آپ کا بیمارِ غم اور ضعف کی مجبوریاں
ساری دنیا کا خلاصہ ایک بستر ہو گیا

میرے مرنے کا تماشہ دیکھنے آئے ہیں لوگ
اپنے گھر محشر سے پہلے ایک محشر ہو گیا

اس سے بڑھ کر اور کیا ہے سادہ لوحی عشق کی
آپ نے وعدہ کیا اور مجھ کو باور ہو گیا

آج سنتا ہوں وہ آتے ہیں عیادت کیلئے
کیا مریضِ ہجر کا وعدہ برابر ہو گیا

ایک ذرے کے برابر اپنے دل میں تھا داغ
بڑھتے بڑھتے آفتابِ روزِ محشر ہو گیا

اور کیا تکلیف دیگی خارِ حسرت کی خلش
دل میں ایک قطرہ لہو کا ایک نشتر ہو گیا

تو ہی دیدے اے رگِ جاں خشک کانٹوں کو لہو
دل کا سرمایہ تو نذرِ دیدۂ تر ہو گیا

سہل کچھ ایسا نہیں میرا تمہارا تصفیہ
ایک محشر اور ہو گا ایک محشر ہو گیا

آپ نے تو بال اپنے ناز سے بکھرا دئے
اور یہاں مجموعۂ خاطر ہی ابتر ہو گیا

اب یہ حالت ہے کہ اپنے بھی ہوئے جاتے ہیں غیر
ایک جسمِ ناتواں تک بار بستر ہو گیا

اپنی نظروں میں جب آئی جوانی کی بہار
خار پر جب آنکھ ڈالی اک گلِ تر ہو گیا

خاکساری کی جو عادت تھی تو آخر اے نظر

خاک میں ملنے کے قابل جسمِ لاغر ہو گیا

راحت کی جگہ گلشنِ امکاں نہیں دیکھا — کس گل کو یہاں خارِ بداماں نہیں دیکھا
بے ساختگی جوشِ جنوں دادطلب ہے — چل نکلے ہیں گو ہم نے بیاباں نہیں دیکھا
جس بحر میں ڈوبی دلِ مایوس کی کشتی — اس میں کبھی اٹھتے ہوئے طوفاں نہیں دیکھا
ہر ذرے میں جب اک نئی دنیا نہیں دیکھی — پھر تو نے کچھ اے دیدۂ حیراں نہیں دیکھا
بیچارگیٔ عشق پہ بھی دل کو ہے اک ناز — ڈھونڈھا اسے جس درد کا درماں نہیں دیکھا
اس ہستیٔ موہوم کی تعبیر عدم ہے — دنیا میں بجز خوابِ پریشاں نہیں دیکھا
جب رخ سے نقاب اس نے سرِ بزم الٹ دی — پھر ہم نے کسی شمع کو سوزاں نہیں دیکھا
سائل کو یہ اندازِ طلب ایک سبق ہے — خالی کبھی دنیا ترا داماں نہیں دیکھا
آتی ہیں کدھر سے ترے وحشی پہ بلائیں — کھلتے ہوئے برسوں درِ زنداں نہیں دیکھا
جب جام ہوا بادۂ جاں بخش سے خالی — ہستی کا کوئی سلسلہ جنباں نہیں دیکھا

ہر سال نظرؔ فصلِ جنوں آتی ہے لیکن
مدت سے تجھے چاک گریباں نہیں دیکھا

یہی اک قطرۂ خوں حاصلِ ارض و سما ہوتا — بنا ہے دل جو سینے میں نہ ہوتا دل تو کیا ہوتا
دلِ پرخوں کسی صورت سے اسکے کام کا ہوتا — نہ ہو سکتا گلِ رنگیں تو اک برگِ حنا ہوتا
زبانِ شمع نے رسوا کیا کیوں سوزِ الفت کو — مناسب تھا کہ خاموشی میں یہ مطلب ادا ہوتا
محبت میں ہم ان جانکاہیوں کی داد کس سے لیتے — مزا جب دردِ غم کا تھا کہ وہ درد آشنا ہوتا
نہ رکھا ہاتھ دل پر آپ نے اچھا کیا ورنہ — تسلی کے عوض کچھ شوقِ بیتابی سوا ہوتا
وبالِ جانِ محزوں ہے طوالت رنج و فرقت کی — وہ خوش ہوتے اگر بیمارِ الفت مر گیا ہوتا
مرے دل میں اگر ہوتا لہو کا ایک قطرہ بھی — تمہارا ہاتھ کیوں منت کشِ رنگِ حنا ہوتا
ضرورت کیا کسی شے کی تھی بزمِ دہر میں یارب — بس اک آئینہ ہوتا اور اک وہ خودنما ہوتا

نظرؔ کو قتل کر کے تھا لبِ خنجر پہ یہ مصرع
کہ ہوتا ہے مگر ایسا نہیں خونِ وفا ہوتا

بہار میں یہ ناز آفریں ادائے بہار
قدم زمیں پہ رکھتی نہیں ہوائے بہار

غضب ہے شعلہ فشاں گرمیِ ادائے بہار
جدھر سے آگ لگی لہلہاتی جائے بہار

وہ ہم وہ ساقیِ گلفام وہ فضائے بہار
کنارِ آب و سرِ سبزہ و ہوائے بہار

گھرا ہے ابر، درِ میکدہ کھلے ساقی
بقدرِ شوق نہیں ہے ابتدائے بہار

مرے غبار سے جو سال بھر رہا برباد
ہوئی ہے صیقلِ آئینہ ادائے بہار

وہ ایک تم کہ سراپا بہار و نازشِ گل
وہ ایک میں کہ نہیں صورت آشنائے بہار

بلا سے پیتے ہی پیتے چمن میں مر جاؤں
کسے امید ہے پھر آئے یا نہ آئے بہار

زمیں پہ لالہ و گل بن کے آشکار ہوا
چھپا نہ خاک میں جب حسنِ خود نمائے بہار

عجب نہیں جو رگِ ابر بھی لہو دیدے
ہوا نے تیز کیا نشترِ ادائے بہار

تعلقِ گل و شبنم ہے رازِ الفت بھی
انہیں ہنسائے جاتا انہیں رلائے بہار

وہ میکدہ ہے چمن بے پیے بھی مست ہیں سب
ستم ہے لغزشِ مستانہ ہوائے بہار

کہاں سے آتے ہیں یہ پھول زیرِ خاک ہے کیا؟
کھلے یہ راز جو پردہ کبھی اٹھائے بہار

دکھا کے شیشۂ مے، امتحاں نہ لے ساقی
کہاں سے لاؤں دلِ صبر آزمائے بہار

درِ قفس کے قریب آ کے بیٹھی ہے بلبل
نظر ہے جانبِ گلشن، زباں پہ ہائے بہار

ترس کے بادہ گلگوں کو، جاں نکلتی ہے
ہمارے نام کے دو گھونٹ بھی جو لائے بہار

وہ ایک گل جو کھلا۔ اور کھل کے مرجھایا
ہے ابتدائے بہار اور انتہائے بہار

جہاں میں کس لئے کھلتے ہیں اب یہ لالہ و گل
دلِ نظر نہیں مدت سے آشنائے بہار

اپنا بھی نام جذبۂ کامل میں رہ گیا
دل سے نکل کے بھی وہ مرے دل میں رہ گیا

تو شمع تھا جلا کے اٹھا بزم سے مجھے
پروانہ تھا کہ میں تری محفل میں رہ گیا

مجنوں کی خاک تک نہ رہی دشتِ نجد میں
کچھ سوز و ساز پردۂ محمل میں رہ گیا

نکلا ہے جلد اس کی جفاؤں کا حوصلہ
نقشِ وفا نہ تھا کہ مرے دل میں رہ گیا

پوچھا کبھی نہ حالِ غریقِ محیطِ عشق
انداز گفتگو لبِ ساحل میں رہ گیا

چھوڑا ہر اک نے ساتھ دمِ جستجوئے دوست　　ایک ایک نقش پارۂ منزل میں رہ گیا

دریا ہی بن کے آنکھ سے نکلا وہ اے نظر
قطرہ کوئی لہو کا اگر دل میں رہ گیا

راز جسکو فلسفی کہتے ہیں ہفت افلاک کا　　ہے وہ اک جوہر مرے آئینۂ ادراک کا
ناتواں رکھتے ہیں قدرت اہلِ طاقت سے سوا　　زور دیکھ لے دل بگولوں میں خس و خاشاک کا
کچھ نہ سمجھے اصلیت انسان کی گر سمجھے یہ ہم　　ہے طلسم اک آب و آتش اور باد و خاک کا
دے نہ ہمدم مجھ کو تکلیفِ بیانِ دردِ دل　　دشمنی ہے پوچھنا احوال مجھ غمناک کا
صورتِ غنچہ طبیعت اپنی وحشت خیز ہے　　دامنِ دل سے عیاں ہے رنگ دل کے چاک کا
خستہ حالوں سے نہ رکھ امیدِ جز نالہ فلک　　آتشِ روشن ہے حاصل خرمنِ خاشاک کا
نازِ انساں کیا کرے اس ہستیٔ موہوم پہ　　خاک میں ملجائیگا اک دن یہ پتلا خاک کا
بند کیں آنکھیں یہ کہہ کر ہم نے وقتِ واپسیں　　کیا تماشا دیکھئے دنیائے عبرتناک کا

دید کے قابل ہے رندوں کی سیہ مستی نظر
پاؤں پھیلائے جہاں پر سایہ دیکھا تاک کا

پسِ توبہ حدیثِ مطرب و پیمانہ کہتے ہیں　　یہ اک بھولا ہوا پھر آج ہم افسانہ کہتے ہیں
کوئی خونِ تمنا ہو جھلک آتا ہے آنکھوں میں　　اسی کو اتحادِ بادہ و پیمانہ کہتے ہیں
تباہی دل کی دیکھی ہے جو ہم نے اپنی آنکھوں سے　　ہو اب کیسی ہی بستی ہم اسے ویرانہ کہتے ہیں
فنا ہونے میں سوزِ شمع کی منت کشی کیسی　　جلے جو آگ میں اپنی اُسے پروانہ کہتے ہیں
جفا پر صبر سیکھا ہے وفا پر جان جاتی ہے　　یہی ہے اور کس کو ہمت مردانہ کہتے ہیں
تمہاری زلف پیچاں میں رہا کیونکر دلِ وحشی　　تڑا لیجائے جو زنجیر اُسے دیوانہ کہتے ہیں
معاذ اللہ تیرا حسن تیری بزمِ عشرت میں　　یہ وہ محفل ہے جسمیں شمع کو پروانہ کہتے ہیں

یہاں تو جان تک دیدی نظر پاداشِ اُلفت میں
مگر بیداد گر باقی ابھی جرمانہ کہتے ہیں

میں رند بادہ نوش قدح خوار بھی نہیں　　ساقی اگر پلائے تو انکار بھی نہیں

لوحِ جبیں سے فیض نہ پایا کسی طرح — کمبخت خشتِ خانۂ خمار بھی نہیں
آئے کہاں سے لالہ و گل میری قبر پر — اب تو وہ جوشِ دیدۂ خونبار بھی نہیں
دم لوں کہاں تپش سے کہ اے آفتابِ حسن — تیری گلی میں سایۂ دیوار بھی نہیں

اچھے ہیں ہم سے کور ہی دنیا میں اے تنظر
آنکھیں نہیں تو حسرتِ دیدار بھی نہیں

اہلِ دل کو سرزمینِ عشق میں راحت نہیں — اک بلائے آسمانی ہے غمِ الفت نہیں
حسنِ دلکش میں وہ جادو ہے کہ کھنچتے نقش میں — دیکھتے ہیں لوگ مجھ کو اور کوئی عبرت نہیں
سر اٹھایا بعد مردن بھی یہ سوزِ عشق نے — آبلہ دل میں زمیں کے ہے مری تربت نہیں
نزع میں اسکے تصور سے ہے کچھ راز و نیاز — قابضِ ارواح سے کہدو ابھی فرصت نہیں
آدمی سے کہہ رہی ہے آمد و رفتِ نفس — زندگی کی کشمکش میں کوئی دم راحت نہیں
آپ اور یوں اہلِ دل میں گفتگوئے حسن و عشق — حضرتِ واعظ یہ بحثِ معنی و صورت نہیں
بیچ سے اُٹھے جو یہ پردہ تو حاصل ہو وصال — مجھ میں انمیں حدِ فاصل ہے شبِ فرقت نہیں
دیکھئے انداز اپنے بندہ پرور وصل میں — پھر نہ کہئے گا کہ انساں سے مجھے وحشت نہیں
اور کیا ہو مجھ سے واعظ تیری باتوں کا جواب — حیف اُس دل پر جو مستِ بادۂ الفت نہیں
ہو نمکپاشِ جراحت گر خدا توفیق دے — یوں جفاؤں میں تیری قاتل کوئی لذت نہیں
کاروبارِ سلطنت میں انتظامِ وصل و ہجر — رات دن میں دو گھڑی کی بھی ہمیں فرصت نہیں

ان کے غمزے کی ادائیں گو بہت ہیں دلفریب
آنکھ اٹھا کر اُس طرف دیکھوں نظر ہمت نہیں

کوئی مجھ سا مستحقِ رحم و غمخواری نہیں — سو مرض ہیں اور بظاہر کوئی بیماری نہیں
ہر قدم پر باغِ عالم میں بچھا ہے دامِ حسن — کون ایسا ہے جسے ذوقِ گرفتاری نہیں
دیکھئے گر غور سے دنیا ہے غفلت کا طلسم — یہ بھی خوابِ عشق ہے فرقت سے بیداری نہیں
جان دیکر بھی جو ہاتھ آئے تو ارزاں جانئے — سہل ایسی جنسِ الفت کی خریداری نہیں
عشق کی ناکامیوں نے اسقدر کھینچا ہے طول — میرے غمخواروں کو اب یارائے غمخواری نہیں

مجھ سے ضبطِ دردِ الفت کی شکایت ہے فضول — اے دلِ ناداں تجھے احساسِ خودداری نہیں
میری حالت دیکھ کر کیوں تم نے ٹھنڈی سانس لی — بیکسوں پر رحم آئینِ ستمگاری نہیں
ہر طرف سے یہ صدا آتی ہے ملکِ حسن میں — یہ وہ دنیا ہے جہاں رسمِ وفاداری نہیں
ہو گیا شاید کہ صرفِ سوزِ غم سب خونِ دل — آنسوؤں کا اب وہ دریا آنکھ سے جاری نہیں
اُس کو رحم آئے کہاں یہ ناامیدی میں امید — دل کو خوش کرنا ہے شغلِ گریہ زاری نہیں
ہم یہاں چپ بیٹھے ہوئے لیکن، دل مصروفِ عشق — اس عدیم الفرصتی کا نام بیکاری نہیں
بند آنکھوں سے نظر آتی ہے ہر شے دہر کی — عالمِ رویا میں فرقِ خواب و بیداری نہیں
مدتوں ہم بھی رہے مجمر فروشِ سوزِ دل — ڈھونڈئیے تو راکھ میں اک بھی چنگاری نہیں

ترک دنیا پر ملی یارانِ شاطر سے نجات
کنجِ عزلت میں نظر کچھ خوفِ عیاری نہیں

ہاتھ رکھتے ہی تھا حالِ قلبِ مضطر آئینہ — دستِ نازک ہے حسینوں کا مقرر آئینہ
بن گیا غماز شکل ان کی دکھا کر آئینہ — جو ہمارا رازِ دل تھا اب ہے اُن پر آئینہ
توڑ کر دل تم نے کھویا امتیازِ حسن بھی — اک تمہارے پاس تھا یا اب ہے گھر گھر آئینہ
دیکھنا ہے کس میں اچھی شکل آتی ہے نظر — اس نے رکھا ہے مرے دل کے برابر آئینہ
آئینہ رکھ لو کہ دونا لطف آئے وقتِ ذبح — اس طرف تم اُس طرف کھینچے ہو خنجر آئینہ
عکس سے اپنے کسی کی گرمجوشی تھی کبھی — رہ گیا آخر پسینے میں نہا کر آئینہ
کل یونہیں ہوگا مرے ہمدم کا دشمن پر گمان — آج توڑا اُس نے میرا دل سمجھ کر آئینہ
شوقِ خود بینی ستم نیندیں جوانی کی غضب — بے خبر سوتے ہیں وہ رکھا ہے منہ پر آئینہ
شوخیوں سے بن گیا بجلی کسی کا عکس بھی — اب تو ہاتھوں سے نکلتا ہے تڑپ کر آئینہ
یوں کہاں ممکن تھا حسنِ خاص کا دیدارِ عام — بن گئی آخر سراپا صبحِ محشر آئینہ

دیکھ لیں شاید نظر وہ دیدۂ انصاف سے
لے چلو ٹوٹے ہوئے دل کا بنا کر آئینہ

ستم زدوں کو نہیں چین بعدِ مرگ بھی — اک آسمان سے ہے گویا زمینِ مدفن بھی

پسندِ جلوۂ جاناں ہو کیا خدا معلوم
ہمارے دل کے برابر ہے دشتِ ایمن بھی

مزے ترے ستم و لطف کے ملے دل کو
کہ زخمِ تیغ بھی کھائے ہیں زخمِ سوزن بھی

قفس سے چھٹ کے ہوا باغ باغ دل کیسا
بہار دے گیا اُجڑا ہوا نشیمن بھی

ملال کس کو نہیں بے کسوں کے مرنے کا
ہزار آنسوؤں سے روئی شمعِ مدفن بھی

تمہارے کوچے سے بڑھ کر کہیں نہیں تفریح
فضائے دشت بھی دیکھی بہارِ گلشن بھی

کہاں ہیں وہ جو جلاتے تھے زندگی میں ہمیں
بجھا ہے دل بھی ہمارا چراغِ مدفن بھی

کاروبارِ عشق کی کثرت کبھی ایسی نہ تھی
دل نہ تھا تو تنگیٔ فرصت کبھی ایسی نہ تھی

یاس سے ویرانیٔ حسرت کبھی ایسی نہ تھی
دل میں سناٹا نہ تھا وحشت کبھی ایسی نہ تھی

ان کے وعدے پہ ہمیں جینا پڑا ہے حشر تک
ورنہ طولانیٔ شبِ فرقت کبھی ایسی نہ تھی

جان ہی لینے لگی مایوسیٔ صبحِ وصال
دل جگر میں درد کی شدت کبھی ایسی نہ تھی

دیکھ ڈالے زندگی میں وصل و فرقت کے طلسم
غم کبھی ایسا نہ تھا راحت کبھی ایسی نہ تھی

آپ نے بیمار پرسی کی تو جینا ہے وبال
ورنہ مرنے کی مجھے حسرت کبھی ایسی نہ تھی

نا مزہ ہے کس قدر انکار انکا وصل میں
تجھ میں اے خونِ جگر لذت کبھی ایسی نہ تھی

دل کو کیا سمجھا دیا نومیدیٔ جاوید نے
پردہ دارِ غمِ شبِ فرقت کبھی ایسی نہ تھی

اب تو دنیا کی ہوا اور روشنی آتی ہے صاف
جا بجا سے شق مری تربت کبھی ایسی نہ تھی

ہجر میں دل اک مرقع تھا امید و بیم کا
تھی بہت ابتر مگر حالت کبھی ایسی نہ تھی

عیشِ رفتہ کا مصیبت میں کیا جب بیٹھ کر ذکر
دل یہ بول اٹھا تری قسمت کبھی ایسی نہ تھی

دل کے چھالے میں سمٹ کر حسرتیں سب مر گئیں
قابلِ عبرت کوئی تربت کبھی ایسی نہ تھی

زندگی کی کشمکش سے مر کے کچھ پائی نجات
اس سے پہلے اے لحد فرصت کبھی ایسی نہ تھی

دردِ الفت دلِ عاشق میں جو بھر دیتا ہے
آہ میں آہ سے پہلے وہ اثر دیتا ہے

اضطرابِ دلِ بلبل کوئی دیکھے اس وقت
کھل کے جب بوئے محبت گلِ تر دیتا ہے

نزع میں روتے ہیں کیوں آپ مری بالیں پر
دوست کو دوست دعا وقتِ سفر دیتا ہے

جذب کامل بھی محبت میں ہے اعجاز کوئی
کہ ترے دل کی مرے دل کو خبر دیتا ہے

تپشِ دل کو نہیں کوئی بہانہ درکار
اک سہارا سا فقط دردِ جگر دیتا ہے

غم بھی اک نعمتِ عظمیٰ ہے دمِ حسرت و یاس
ناامیدی میں مزا خونِ جگر دیتا ہے

خونِ دل گریۂ حسرت میں جو آتا ہے نظرؔ
رنگ تصویرِ محبت میں وہ بھر دیتا ہے

وہ سمجھے ہیں ہماری آہِ سوزاں بے اثر ہوگی
یہ بجلی کوند جائے گی تو دنیا کو خبر ہوگی

سوادِ شامِ غم سے روح گھبراتی ہے قالب میں
نہیں معلوم کیا ہوگا جو اس شب کی سحر ہوگی

ابھی مرنا بہت دشوار ہے غم کی کشاکش سے
ادا ہو جائیگا یہ فرض بھی فرصت اگر ہوگی

معاف اے ہمنشیں گر آہ کوئی لب تک آجائے
طبیعت رفتہ رفتہ خوگرِ دردِ جگر ہوگی

نہیں طولِ الم سے اختصارِ زندگی ممکن
یہ مشکل سہل ہوگی موت ہی جب چارہ گر ہوگی

کھنچے گی یوں شبیہ بے کسی اپنی شبِ وعدہ
جگر پہ ہاتھ ہوگا اور سوئے در نظر ہوگی

قفس سے چھوٹ کر پہونچے نہ ہم دیوارِ گلشن تک
رسائی کس طرح تا آشیاں بے بال و پر ہوگی

بیاں جب کرکے روئیگا ہمارے سوزِ پنہاں کا
یقیں ہے آگ کا شعلہ زبانِ نوحہ گر ہوگی

برنگِ شمع ہیں ہم بھی مسافر بزمِ ہستی میں
جو ہوگی شام دنیا میں تو عقبیٰ میں سحر ہوگی

فقط اک سانس باقی ہے مریضِ ہجر کے تن میں
یہ کانٹا بھی نکل جائے تو راحت سے بسر ہوگی

خموشی کیا بری تھی کیوں زباں تک رازِ دل آیا
یہ کیا معلوم تھا فریاد اپنی بے اثر ہوگی

نظرؔ اپنی تسلی کے لئے کافی ہے یہ مصرع
کہاں تک دہر میں بیقدریِ جنسِ ہنر ہوگی

سوزاں غمِ جاوید سے دل بھی ہے جگر بھی
اک آگ کا شعلہ کہ ادھر بھی ہے ادھر بھی

وہ انجمنِ ناز ہے اور رنگِ تغافل
یاں مرحلۂ آہ بھی اندوہِ اثر بھی

اپنی شبِ ہجراں میں نہیں دخلِ تغیر
باطل ہے یہاں فلسفۂ شام و سحر بھی

سنتا ہوں کہ خرمن سے ہے بجلی کو بہت لاگ
ہاں ایک نگاہِ غلط انداز ادھر بھی

وہ شمع نہیں ہیں کہ ہوں اک رات کے مہمان — جلتے ہیں تو بجھتے نہیں ہم وقت سحر بھی
ہوتا نہیں حل مسئلہ حسرتِ دیدار — حالانکہ ہے ماہیت اجزائے نظر بھی
جینے کے مزے دیکھ لئے تیری بدولت — اب اے دلِ ناکام تمنا کہیں مر بھی
اللہ ری شبِ وعدہ پریشانیٔ خاطر — بیتاب سحر تک رہی آنکھوں میں نظر بھی
بس ایک نظر اور کہ اب ختم ہے قصہ — پھر ہوگی نہ تم کو مرے مرنے کی خبر بھی

اب یاس ہے ایسی کہ نہ وہ رنگ نہ تاثیر
پانی دمِ گریہ ہے نظر خونِ جگر بھی

بے پر و بالی ہوئی ہے باعثِ شادی مجھے — خانۂ صیاد میں حاصل ہے آزادی مجھے
اپنے دل کا مجمعِ حسرت نظر میں ہے ابھی — کیا پسند آئے کوئی گنجان آبادی مجھے
بعد مُردن میری میت کا تبسم ہے گواہ — اپنے مرنے کی ہوئی ہے کس قدر شادی مجھے
مشق دل کو خون کرنے کی جو اُلفت میں رہی — رفتہ رفتہ آگیا کچھ فنِ جلادی مجھے
سانس لینے میں صدا دیتا ہے ہر تارِ نفس — سازِ دردِ عشق ہوں کہتے ہیں فریادی مجھے

زندگی کا لطف تھا زندہ دلی تک اے نظر
مر گیا جب دل تو یکساں ہیں غم و شادی مجھے

اُمیدِ زیست کیا ہو اس مریضِ رنج و حرماں کی — دوا پیدا نہیں دنیا میں جس کے دردِ پنہاں کی
ابھی سے آمدِ فصلِ جنوں کے خیر مقدم میں — ہوا میں اڑ رہی ہیں دھجیاں اپنے گریباں کی
یہ دو چیزیں ہیں جن کو ہم نے آنکھیں کھو کر دیکھا — سفیدی صبحِ محشر کی سیاہی شامِ ہجراں کی
کہیں فصلِ جنوں کی کم نہیں ہنگامہ آرائی — اگر گھر میں ہے ویرانی تو کیا حاجت بیاباں کی
سنا ہوگا شرارِ عشق سے دوزخ بھی کانپ اٹھا — مجھے دیکھو کہ ایسی آگ میں نے دل میں پنہاں کی

نظر اب چل کے کرنا چاہیئے آباد مرقد کو
بہت ہے منتظر اپنی زمینِ گورِ غریباں کی

یہ تجربے ہوئے اس دل کو قحطِ الفت کے — وطن میں لطف اب آنے لگے ہیں غربت کے
بجھے لحد میں بھی جا کر نہ داغ فرقت کے — گواہ حال ہیں ذرے زمینِ تربت کے

جو زندہ ہیں تو ہیں دیکھ لینگے جلوۂ دوست
وہ ہم نہیں کہ رہیں منتظر قیامت کے

سُن لو کہ رنگِ محفل کچھ معتبر نہیں ہے
ہے اک زبانِ گویا شمعِ سحر نہیں ہے

ہے لاکھ چارہ سازی لیکن اثر نہیں ہے
ہاں درد خود مداوا زخمِ جگر نہیں ہے

مدت سے ڈھونڈھتا ہوں ملتا مگر نہیں ہے
وہ اک سکونِ خاطر جو بیشتر نہیں ہے

دل تھا تو ہو رہا تھا احساسِ زندگی بھی
زندہ ہوں اب کہ مردہ مجھکو خبر نہیں ہے

آہیں بھریں بہت کچھ دم توڑنا ہے باقی
اس آہ میں بھی دیکھوں ہے یا اثر نہیں ہے

پردہ اٹھا دے اکدن تو اے حجابِ ہستی
پاتا ہوں اسکو دل میں دیکھا مگر نہیں ہے

مرنے پہ جسمِ خاکی کیا ساتھ روح کا دے
راہِ عدم میں غافل گردِ سفر نہیں ہے

کیا گو مگو ہیں اے دل اسرارِ بیخودی بھی
سب کی خبر ہے مجھ کو اپنی خبر نہیں ہے

شرطِ وفا ہمیں سے ہوتی نہیں ہے پوری
تو داد گر ہے ورنہ بیداد گر نہیں ہے

دنیا سے جا رہے ہو کیا لیکے اے نظرؔ تم
زادِ سفر نہیں ہے رختِ سفر نہیں ہے

ہنسے اپنی حالت پہ جب رونیوالے
خفا ہو گئے بدگماں ہونے والے

مرے دل کی ناکامیاں دیکھ جائیں
ترے دل میں تخمِ وفا بونے والے

تلاش اُس کی اچھی نہیں بیخودی میں
کسے پائینگے آپ کو کھونے والے

بہت آسماں آج کل مضطرب ہے
کسی پر وہ ہیں مہرباں ہونے والے

گھڑی بھر کو خوش ہو گئے اپنے دل میں
ترے سامنے بیٹھ کر رونے والے

جنابِ نظرؔ کی حقیقت نہ پوچھو
بہت جاگنے والے کم سونیوالے

جاں بلب رکھتا ہے ہردم اضطرابِ دل مجھے
موت سے بڑھ کر ہے اپنی زندگی قاتل مجھے

جانتے تھے قتل کرنا اس قدر مشکل مجھے
ہاتھ اپنے چومتے ہیں کرکے وہ بسمل مجھے

دوستوں سے چھٹ کے جنت میں بھی جی لگتا نہیں
یاد کرتا ہے تیری محفل میں میرا دل مجھے

کس زباں سے ہو بیاں حسنِ تکلم کا اثر — چپ کیے دیتے ہیں ان کے شکوۂ باطل مجھے

نازکی ایسی کہ خنجر ہاتھ سے اٹھنا محال — شوق یہ انکو کہ اک عالم کہے قاتل مجھے

زندگی صرفِ تمنائے وصالِ یار ہے — موت آئیگی تو مرنے بھی نہ دیگا دل مجھے

خاک اڑائی ہے یہاں تک جستجوئے یار میں — گردِ منزل میں نظر آتی نہیں منزل مجھے

کیوں نکل کر آنکھ سے ہوتے ہیں دامنگیر اشک — کیا سمجھتے ہیں دلِ خوں گشتہ کا قاتل مجھے

جب بھٹکتا ہوں تلاشِ بحرِ الفت میں نظر
دور سے آواز دیتا ہے لبِ ساحل مجھے

ضبط سے دل نزار رہتا ہے — اندرونی بخار رہتا ہے

دلِ اہلِ حقیقت و عرفاں — زندہ زیرِ مزار رہتا ہے

یوں تو دل کو کبھی قرار نہ تھا — اب بہت بیقرار رہتا ہے

اُن کے تیور کو دیکھتا ہے دل — اور اُمیدوار رہتا ہے

قطعِ امید ہو تو صبر آئے — روز اک انتظار رہتا ہے

خاکِ مدفن نہ بادِ تند اُڑا — کہ یہاں خاکسار رہتا ہے

مایۂ زندگی سخن ہے نظر
شعر ہی یادگار رہتا ہے

اک مختصر سی چیز تمنا کہیں جسے — ہے وہ طلسمِ شوق کہ دنیا کہیں جسے

کیا زخمِ تیغِ ناز ہے وحشت میں دلکشا — اتنا تو ہو وسیع کہ صحرا کہیں جسے

دل مانگنے میں عار نہیں فرطِ ناز سے — نظریں وہ پڑ رہی ہیں تقاضا کہیں جسے

کیا آنکھ اُٹھاؤں حسنِ نظر سوز کی طرف — مائل ہے وہ حجاب کہ پردا کہیں جسے

یوں دیکھتے نہیں وہ میری بے قراریاں — تڑپوں اب اس طرح کہ تماشا کہیں جسے

اب مجھ میں کیا رہا ہے بجز حسرتِ وصال — اتنی ہی جان ہے کہ تمنا کہیں جسے

کیوں غش نہ ہوں میں دردِ محبت پہ اے نظر
یہ وہ چمک ہے برقِ تجلی کہیں جسے

تمھیں بلاؤ کہ آئے کہیں قضا میری
مری زباں سے تو سنتا نہیں خدا میری

رہے قضا سے شکایت نہ آسماں سے گلہ
جو تم مرض کے موافق کرو دوا میری

مزہ یہ ہے اثری میں ملا کہ آخرکار
اثر سے ہاتھ اٹھانے لگی دعا میری

کسی کے وعدہ صبر آزما سے ہوں نہ خجل
ابھی کچھ اور کرے زندگی وفا میری

شگونِ بد ہے یہ دل کی تلاش میں مجھکو
کہ سر پہ اُڑ کے پہونچتی ہے خاکِ پا میری

جتائیں کرکے پشیمان ہو میری لاش پہ کیوں
یہ اتفاق ہے تم کیا کرو قضا میری

سنبھلتی ہی نہیں تلوار دستِ نازک سے
چلو معاف بھی کردو کہیں خطا میری

بدل کے رکھ لئے لوگوں نے نام حسب مذاق
وہی ادا ہے تمہاری وہی قضا میری

مٹائے دیتا ہے مرنے کی بھی خوشی یہ غم
رلائیگی تجھے او بے وفا! وفا میری

میں موت مانگ رہا ہوں وہ ہاتھ اٹھائے ہیں
سفارشیں ہیں کہ مقبول ہو دعا میری

یہ کہہ کے اُس نے دمِ زینت آئینہ توڑا
کسی کے دل میں رہے کیوں کوئی ادا میری

کسی کی چپ میں جو دیکھی ادائے ردِ سوال
جواب بن کے پلٹنے لگی صدا میری

تری گلی کے میں چنتا ہوں خار آنکھوں سے
پھرگئی روح یہاں پر برہنہ پا میری

آ چلی میری سخن سازی میں کچھ تاثیر بھی
اب خدا چاہے تو بول اُٹھے تری تصویر بھی

جس طرح تم لیکے انگڑائی اُٹھے ہو خواب سے
یوں ہی جاگ اُٹھے مری سوتی ہوئی تقدیر بھی

اب کھلا مجھ پر کہ ضبط عشق میں کیا حسن ہے
آرزو رکھتی ہے میری آہ کی تاثیر بھی

دردمندوں کی اسیری نے کیا اتنا اثر
ہل گیا جب پانوں اپنا چیخ اُٹھی زنجیر بھی

میرے دل کے خون سے شاید بھرا ہے اس میں رنگ
یوں لپٹ جاتی نہ سینے سے تری تصویر بھی

بے خطا بنتے ہیں مجرم بارگاہِ ناز میں
کیا بلا ہے عاشقوں کو لذت تعزیر بھی

مجھ کو زخمی کرکے تم کو بھی ہوا ہوگا ملال
ساتھ ہی دل کے تڑپتا ہے تمہارا تیر بھی

جب تری دہلیز ہی ہے کعبۂ اہلِ نیاز
دسترس ہوگا تو پھوڑینگے نہیں تقدیر بھی

گفتگو کی تم سے عادت ہوگئی ہے ورنہ میں
جانتا ہوں بات کرتی ہے کہیں تصویر بھی

وہ جواب نامہ لکھیں اور میں پڑھ لوں نظر
کم نہیں ہے خطِ پیشانی سے یہ تحریر بھی

رو چکے ہم ہجر کی شب رو چکے
دل لگا کر ہاتھ دل سے دھو چکے

مر کے نیند آئے گی کس کمبخت کو
تم سے چھُٹ کر ہم اکیلے سو چکے

تم چڑھاؤ پھول میری قبر پر
غیر میرے حق میں کانٹے بو چکے

عید گذرا کر کیوں ہنساتے ہو ہمیں
خوگرِ غم اس طرح خوش ہو چکے

مر گیا میں غسلِ میت ہو گیا
آٹھ آٹھ آنسو وہ مجھکو رو چکے

سن رہا ہوں میں یہ خوابِ مرگ میں
کہہ رہے ہیں وہ اٹھو بس سو چکے

وہ چھڑکتے ہیں نمک کہتے ہیں زخم
اب نہ سیں گے جس قدر ہم رو چکے

بس کہاں تک امتحانِ تیغِ ناز
ایک دل کے لاکھ ٹکڑے ہو چکے

ہو چکا اندھیر میری لاش پر
ڈھانک کر آنچل سے منہ وہ رو چکے

وصل کی شب صاف انھوں نے کاٹ دی
بیچ میں تلوار رکھ کر سو چکے

فسردہ خاطری کی شرح ہو سکتی ہے مشکل سے
حرارت تک نہیں اب وہ جو شعلے اٹھتے تھے جس دل سے

یہ ناکامی کہ آلودہ ہوئے جو خونِ بسمل سے
وہ ذرے ہو گئے خارج زمینِ کوئے قاتل سے

نہ پوچھ اے ہمنشیں تاثیرِ سوزِ غم کہاں تک ہے
شرر نکلے ہیں پتھر سے دھوئیں اٹھتے ہیں ساحل سے

لکھا تھا قسمتِ خرمن میں گرنا برقِ سوزاں کا
دلِ تنگیں کو خوش کرنا ہے اب افسوس حاصل سے

کسی کی جستجو یہ ہے مدارِ زندگی اپنا
کہ مجھ کو ہر نفس نزدیک تر کرتا ہے منزل سے

کہوں کیا آرزوئے قتل میں کیوں اشکباری ہے
لہو پانی ہوا محرومیِ دامانِ قاتل سے

بہت مجبور پہ ہجومِ فکرِ دنیا ہے مگر پھر بھی
ذرا فرصت ملی اور ذکر اسکا چھڑ گیا دل سے

جدھر جاتا ہوں دنیا میں نظر آتا ہے سناٹا
کہاں اس دل کو بہلاؤں نکلکر تیری محفل سے

سبب کیا پوچھتا ہے میری آہِ سرد کا ہمدم
کہ اس اجمال کی تفصیل ہو سکتی ہے مشکل سے

ٹپکتا ہے ان آنکھوں سے جو قطرہ اشکِ حسرت کا
دکھا دیتا ہے دریا کا جدا ہونا وہ ساحل سے

یقینِ سوزِ غم اب بھی نہ ہو تم کو تو مجبوری — کہ صاف اک روشنی آتی ہے باہر روزنِ دل سے
جوابِ نالۂ مجنوں حیائے حسن کیا دیتی — دھواں سا ایک اٹھ کر رہ گیا آخر کو محمل سے
خدا جانے یہاں تک کس خوشی سے دل کو لایا تھا — اٹھا کر لے چلا ہوں اک جنازہ تیری محفل سے

نظرؔ اشعار میں اظہارِ سوزِ دل کہاں ممکن
یہ کچھ چنگاریاں نکلی ہیں منقارِ عنادل سے

گردشِ دہر بھی اک گردشِ پیمانہ ہے — ذرّے ذرّے میں ترا جلوۂ مستانہ ہے
کیا کہوں دل کی تباہی کا اثر ہے کتنا — ساری دنیا نگہ یاس میں ویرانہ ہے
حالتِ محفلِ عشرت ہے رقم سب اس میں — ایک دفتر کے برابر پرِ پروانہ ہے
اک طبیعت کی اداسی کا اثر ہے اتنا — ساری دنیا نگہِ یاس میں ویرانہ ہے
تیرے ملنے کی وہ تقریب جو ہے یاد ابتک — جس سے کہتا ہوں وہ کہتا ہے اک افسانہ ہے
پرتوِ مہر کجا ذرّۂ ناچیز کجا — کیوں یہ دل حسرتیٔ جلوۂ جانانہ ہے
ایک حالت پہ نہیں میکدۂ دہر کا رنگ — کسقدر عام تری لغزشِ مستانہ ہے

دلِ مے عشق سے کتنا ہی لبالب ہو نظرؔ
جب چھلک جائے تنک ظرفیٔ پیمانہ ہے

طولِ غم سے مختصر غم کی کہانی ہو گئی — جب بھری اک آہ دل کی نوحہ خوانی ہو گئی
ختم دلچسپی تری اے دارِ فانی ہو گئی — ہم بھی زندہ تھے کبھی، وہ زندگانی ہو گئی
ہر قدم پر ایک نالہ ہر نفس پر ایک آہ — زندگی کیا ایک شرحِ سخت جانی ہو گئی
ہجر میں آنکھوں سے جاری ہے برابر سیلِ اشک — بند دو کوزوں میں دریا کی روانی ہو گئی

مے کو دنیا آتشِ سیال کہتی ہے نظرؔ
لیکن اپنے جام میں آتے ہی پانی ہو گئی

مٹا یہ کون غریب الدیار راہ میں ہے — کہ مدتوں سے بلند اک غبار راہ میں ہے
یہ جوشِ دیدۂ خوں نابہ بار راہ میں ہے — کہ ساتھ ساتھ ہمارے بہار راہ میں ہے
جنوں میں منزلِ مقصود کا ہو رہبر کون — خضر کے ساتھ بھی بیگانہ وار راہ میں ہے

چلے ہیں اُسکی گلی تک تو فاتحہ پڑھ لیں — کہ نامہ بر کا ہمارے مزار راہ میں ہے
تلاشِ دوست کو مانع نہیں یہ ظلمتِ شب — چراغ ہے کہ دلِ داغدار راہ میں ہے
ہجومِ شوق کی حد ہے کوئی شبِ وعدہ — نکل کے گھر سے ترا انتظار راہ میں ہے
یہی جنوں ہے تو پہونچیں گے خاک منزل تک — کہ اپنے نقشِ قدم کا شمار راہ میں ہے
سفر ہے منزلِ ہستی کے خواب کی تعبیر — خزاں چمن سے چلی تو بہار راہ میں ہے
تری طلب میں ہم اک جانشیں کو چھوڑ گئے — کہ ہم نہیں تو ہمارا غبار راہ میں ہے
سفر میں بہرِ دعا اُٹھ گیا جو ہاتھ کبھی — وہی ہمیں شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

مسافرت بھی ہے لوحِ طلسمِ دہر نظر
کہیں یہ دشت کہیں سبزہ زار راہ میں ہے

جب وہ سرمایۂ نشاط نہیں — پھر ہمارے لئے خوشی کیسی
ہوئی کس کی نگاہ کو جنبش — دل پہ بجلی سی یہ گری کیسی
درد اُٹھ اُٹھ کے کچھ بتاتا ہے — دل پہ کیا جانیے بنی کیسی

کارگر ہو کوئی تدبیر نہ جب مرنے کو — مے پیو تم غمِ ایام غلط کرنے کو
چارہ سازانِ محبت کو یہ جلدی کیوں ہے — ایک مدت ہے ابھی زخمِ جگر بھرنے کو
دہنِ گور سے آتی ہے بشر کو یہ صدا — کہ یہ گوشہ ہے بہت عمر بسر کرنے کو

نہ رُک سکی یہ عزیزوں کی چارہ سازی سے — نکل گئی مرے تن سے مرے عزا میں روح
لپٹ گیا ہوں گلے سے وہ گھر جو جاتے ہیں — عزیز ہوتی ہے انسان کو احتضار میں روح

کھلے ہیں بعدِ فنا مثلِ چشم روزنِ قبر
نکل گئی ہے نظر کس کے انتظار میں روح

شوق سے آئیں جو آتے ہیں جہاں میں انقلاب — ہم سے دیوانوں کو فکرِ گردشِ ایام کیا
ولولہ باقی رہا کوئی نہ کوئی حوصلہ — ہو گیا بیکار سینے میں دلِ ناکام کیا

دہر اک آئینہ ہے اور عکس آئینہ ہیں ہم ہستیٔ موہوم کا اے دل خیالِ خام ہے

عالمِ فرقت میں یکساں ہیں شب و روز اے نظر
صبح اِس دنیا میں کہتے ہیں کسے اور شام کیا

واماندگیٔ شوق سے پچھتا رہا ہوں اب پہلے خیالِ دوریٔ منزل نہیں رہا
دل مر گیا تو بزمِ تمنا اُداس ہے محفل وہی ہے صاحبِ محفل نہیں رہا
تدبیرِ بے نیازیٔ قاتل نہ کر ندیم یہ زخم التیام کے قابل نہیں رہا
ہم پہ یہ اک طلسم ہیں قتل بھی ہوا یعنی ہمارے بعد وہ قاتل نہیں رہا
چل بیٹھئے مزار پہ گوری کے اے نظر اپنا مکان رہنے کے قابل نہیں رہا
ٹپکا لہو کا قطرۂ آخر بھی آنکھ سے اے غم ہزار شکر کہ اب دل نہیں رہا

اُن کی رخصت اک قیامت تھی دمِ اظہارِ صبح شام تک بچتا نظر آتا نہیں بیمارِ صبح
مجکو بھی اے شمع رو لے وصل کی شب ہے اخیر اور دو آنسو بہا دے کشتۂ آزارِ صبح

دیکھنا کیا جلد گذری ہے شبِ وعدہ نظر
وہ اِدھر آئے اُدھر ظاہر ہوئے آثارِ صبح

نہیں جو پہلو میں آج ساقی تو مے کشی کا مزا نہیں ہے
یہ عکسِ بختِ سیہ ہے میرا فلک پہ کالی گھٹا نہیں ہے
کہوں میں کیا حال سینہ کا ہی کہ دل تڑپتا ہے مثلِ ماہی
یہ کونسا زخم ہے الٰہی نشاں کا جس کے پتا نہیں ہے
ہوئی ہے کیا جانے کیا بُرائی قفس سے پاتے نہیں رہائی
گلوں کی بو تک نہ اُڑ کے آئی ادھر کی شاید ہوا نہیں ہے
اُٹھا لئے جس وقت پھول میرے وہ ہنس کے ناز و ادا سے بولے
کہ بے مروت ہیں مرنے والے کسی میں بوئے وفا نہیں ہے

سوزِ غم دیتا ہے کیفیت دلِ رنجور پر   آبلے پر آبلے انگور ہیں انگور پر
یعنی ہے صحبت ہمجنس باغِ دہر میں   پیار سے منہ رکھ دیا انگور نے انگور پر
کیوں نہ جائیں ہم کفن پہنے سوئے ملکِ عدم   منحصر ہے وضع انساں ملک کے دستور پر
آؤ اِک دن قصۂ موسیٰ کو پھر تازہ کریں   عرش پر تم چل کے بیٹھو ہم کھڑے ہوں طور پر
دل سنبھالے اُسکے کوچے تک پہونچنا ہے محال
بیٹھ جاتا ہوں نظرؔ چل چل کے تھوڑی دور پر

انتظارِ حشر کر سکتے نہیں ناکامِ عشق   آج ہی ہو جائے ہونا ہے جو کل انجامِ عشق
حسرتیں بھی آج دل کیساتھ ہی دم توڑ دیں   آگے پیچھے ساتھ والوں کا نہ ہو انجامِ عشق

اے انقلابِ عالم تو بھی گواہ رہنا   کاٹی ہے عمر ہم نے پہلو بدل بدل کے
نہ نکلی اس جہاں سے فرقت کی بیقراری   پہونچے میانِ محشر ہم کروٹیں بدل کے
کس طرح جان دی ہے فرقت میں کیا بتاؤں   کرنا پڑے ہیں مجھ کو جو کام تھے اجل کے

سمجھتا ہوں کہ عشق اسکا جنوں سے کم نہیں ناصح   مگر میں کیا کروں یہ میری فطرت کا تقاضا ہے
کہوں کیا حالِ دل کو چارہ گر دشمن نہیں میرا   اگر آزار ہی وہ ہے کہ لازم جسکا پردا ہے
جنوں اُسکے تجسس میں کہاں لایا معاذ اللہ   جہاں تک آنکھ اُٹھا کر دیکھئے صحرا ہی صحرا ہے
نہ چھیڑ اے ہمنشیں ناکامیٔ حسرت کا افسانہ   کہ اتنی بات کرنے سے بھی دلمیں درد ہوتا ہے
نظرؔ کی آستیں پر ٹپکا ہے اُنکی آنکھ سے آنسو
ستارا آسمانِ ناز سے مدت میں ٹوٹا ہے

بارِ الم نہ اُٹھ سکا کثرتِ اضطرار میں   مر کے سُبک ہوا ہوں میں دیدۂ اعتبار میں
جلوۂ بے ثبات ہوں رونقِ کائنات ہوں   پھول میں رنگ و بو ہوں میں حسن ہوں میں بہار میں
اک تو وہ خود ہی برق وش اُسپہ یہ شوخیٔ ادا   کوندرہی ہیں بجلیاں حسنِ طربے قرار میں
چشم و چراغِ دہر تھا پوچھتے ہو نظرؔ کو کیا
سرمہ ہے اُسکی خاک بھی دیدۂ اعتبار میں

آئے کہاں سے لالہ و گل میری قبر پر
اب تو وہ جوشِ دیدۂ خوں بار بھی نہیں

دل ہے کہ نکلا آتا ہے پہلو کو توڑ کر
اور لطف یہ کہ آپ طلب گار بھی نہیں

جو دیکھتا ہے ہوتے ہیں ٹکڑے دل و جگر
اور میری بیکسی کو کوئی تلوار بھی نہیں

سہرا

دیکھو نوشاہ ذرا منہ سے اُٹھا کر سہرا
کہکشاں گوندھ کے لائی ہے فلک پر سہرا

کامرانی کا جو ہے آج تیرے سر سہرا
مرکزِ تارِ نظر ہے ترے منہ پر سہرا

اے زہے نورِ سعادت کہ ہے چہرے پہ ترے
مجمعِ تارِ شعاعِ مہ و اختر سہرا

موتیوں کو یہ توقع ہے کہ شاید ہوں قبول
ہر صدف لائی ہے کشتی میں لگا کر سہرا

قیمتِ ہر دو جہاں۔ قیمتِ یک دانۂ دُرّ
پھر یہ افراط کہ ہے خرمنِ گوہر سہرا

سر پہ دولہا نے چڑھایا تو فلک پر ہے دماغ
پاؤں کب ناز سے رکھتا ہے زمیں پر سہرا

نازکی سے اُسے اک بحرِ لطافت کہیے
موج ہر ایک لڑی ہے تو سمندر سہرا

لاکھ دولہا نے چھپایا بہ تقاضائے حجاب
نہ بنا پھر بھی نقابِ رُخِ انور سہرا

روئے روشن ہے چراغِ تہِ دامن کی طرح
ہو گیا پرتوِ عارض سے منوّر سہرا

کشمکش غنچہ و گل میں ہے چمن میں کیسی
کس کو درکار ہے پھولوں کا مکرّر سہرا

شاخ در شاخ ہیں یہ پھول کہ لائی ہے بہار
نذر کے واسطے پھولوں کا بنا کر سہرا

دستِ نازک ترے مالن کوئی چومے آ کر
کہ ہے آرائشِ نوشہ کا ترے سر سہرا

تھی مہکنے کے لیے پھولوں کی خوشبو کیا کم
عطر مل مل کے کیا اور معطر سہرا

باریابی پہ خوشی دل کی چھپائے نہ چھپی
کھل گیا آتے ہی پھولوں کا سراسر سہرا

بڑھ گیا فکرِ نظر سے یہ فروغِ مضموں
روکشِ مہرِ جہاں تاب ہے یکسر سہرا

دیگر منظومات

قطعات

زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہے اک جہاں
جنگِ ہستی چاہتی ہے عقل کے تیر و کماں
ہندیوں کو بھی مصائبِ زندگی ہے ناگزیر
لیکے نکلیں ہاتھ میں فہم و فراست کا نشاں

علم سے زائد ترقی چاہیئے صنعت میں آج
ساری دنیا سے ہیں کم ہم مالی حیثیت میں آج
ہند میں اہلِ زراعت کچھ غنیمت ہیں نظر
ورنہ کھانے کو نہ ملتا اسقدر عسرت میں آج

غیر ملکی مال پر ہے گر تجارت کا مدار
ہند کا افلاس بڑھتا جائیگا بے قیل و قال
تاجرانِ ہند اگر لوٹیں گے اہلِ ہند کو
لُٹنے والے لائینگے کس ملک سے لٹنے کو مال

اگر کوشش ہو صنعت میں زراعت میں ترقی ہو
تو دُہرے راستوں سے اپنی دولت میں ترقی ہو
حکومت کو بھی لازم ہے کرے نرمی محاصل میں
بڑھائے دل رعایا کے کہ محنت میں ترقی ہو

سلطنت سے جو ملے اُس کو غنیمت جانئے
شکرِ نعمت کیجئے احسانِ شاہی مانئے
بے جتوں پہ خاش اگر رکھے حکومت سے کوئی
بیوقوفی ہے ہوا سے کیوں لڑائی ٹھانئے

نہیں بدلتی یہ دنیا بدلتے رہتے ہیں ہم
کہ ہم کو ہوتے ہیں محسوس راحت و آلام

جو انقلاب ہوا زندگی میں انساں کی — اُسی کو کہنے لگے لوگ گردشِ ایام

ملک میں جنگِ مذاہب ہے نہایت پُرخطر — ستمِ قاتل سے نہیں کم ہند میں اسکا اثر
ہر طرف بحث و مباحث سے ہے ہنگامہ بپا — شورِ محشر کے برابر ہے یہ لفظی شور و شر

صلائے عام[1]

ذیل کی نظم ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے

ہوشیار اے مردِ غافل خوابِ غفلت کب تلک — وقت جاتا ہے قیام اس کو نہیں زیرِ فلک
ہو چکے اغیار اپنے کیل کانٹے سے درست — سج چکے ہتھیار سے ہر جنگ میں چالاک و چست
پیش قدمی کر چکے ہیں سوئے میدانِ وغا — اُنکی سرگرمی ہے گویا پیش خیمہ فتح کا
کچھ نہ کچھ دکھلائیں گے سب جو ہیں مردانگی — لے چکے ہیں عقل و ہمت سے یہ سب پروانگی
اک جگہ خالی ہے تیری بھی صفوفِ جنگ میں — اُٹھ کے جلدی چل۔ پڑا ہے بے خبر کس ننگ میں
آج جو ہے کل نہ ہوگا کل جو تھا وہ اب کہاں — حال ہے ماضی و مستقبل پہ فائق بے گماں
ہیں گذشتہ اور آئندہ زمانے مثلِ خواب — اُنکی ہستی ہے جہاں میں صورتِ موجِ سراب
امتحانِ سخت اک درپیش تجھ کو آج ہے — کل نہ یہ موقع ملیگا۔ مل گیا جو آج ہے

خوابِ آئندہ زمانے کے نہ دیکھ اُٹھ اے جواں — معرکہ اک سخت سر کرنا ہے تجھ کو بے گماں
اک طلسمی قلعے پر کرنا ہے دھاوا آج ہی — ایک دیوِ تیرہ گر سے ہے لڑنا آج ہی
اک حماقت ہے یہ کہنا وقت ابھی آیا نہیں — وقت ہے موجود ہر دم وہ کہیں جاتا نہیں
کہہ گیا ہے ہم سے پہلے خوب اک ناکامِ عشق — آج ہی ہو جائے ہونا ہو جو کل انجامِ عشق
اُس کی ہمت دیکھ اُس کی بے قراری دیکھ تو — اور پھر مطلب دل جاں نثاری دیکھ تو
ہیں بہت سے کام آئندہ زمانے کے لئے — عزت و توقیر ہے چشموں میں پانے کے لئے

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ جنوری سنہ ۱۹۰۶ء

ہوں وہ سب پورے کہیں جلدی خدا وہ دن دکھائے   لیکن اُن سے پیشتر کا کام بھی انجام پائے
پہلے یہ میدان سر کرنے کی طاقت ہے ابھی   اور نہ لائق ہو گی پھر جیسی ضرورت ہے ابھی

چونک خوابِ ناز سے دلمیں نہ لا کچھ پیش و پس   قافلہ تیار ہے آتی ہے آوازِ جرس
اُٹھ اگرچہ تجھ کو مانع ہوں گذشتہ واقعات   رہ گیا ہے دن نہایت کم چلی آتی ہے رات
ہو چکا ہونا تھا جو کچھ اس کا اب افسوس کیا   اُٹھ جو اٹھنا ہے کہ تیرا خواب ہے خوابِ فنا
بھول جا گذری ہوئی باتیں کہ کچھ حاصل نہیں   پائے ہمت بندِ ناز زنجیر کے قابل نہیں
گو وہ کتنی ہی خوش آئند و مسرت خیز ہوں   اور دامانِ خیال و وہم میں گر ریز ہوں
پھر بھی ہیں ہر طرح اک افسانۂ خوابِ خیال   استخوانِ مردۂ صد سالہ ہیں بے قیل و قال
ان کی تصویر خیالی صفحۂ دل سے مٹا   دھیان بھولے سے بھی انکا اب کبھی دل میں نہ لا
لیکن اتنا جس سے مل جائے سبق حسبِ رواج   حال کی جنگِ شریفانہ میں کام آئے جو آج

الحذر یہاں وقت جاتا ہے ڈھلا جاتا ہے دن   اور تو ہے خوابِ غفلت میں نہایت مطمئن
کان میں تیرے نہیں آتی وہ آوازِ خفیف   جنگ کو آتا ہے چپکے چپکے یوں تیرا حریف
اُٹھ کہ خطرہ آ گیا نزدیک دشمن ہے قریب   اب جو تو سویا تو پھر سو جائینگے بالکل نصیب
تیز کرنے کا نہیں موقع سلاحِ جنگ کو   حاجتِ مہمیز ہے اب توسنِ شب رنگ کو
ہے یہی موقع اگر یہ بھی نکل جائیگا آج   گو ذرا آرام لیٹے لیٹے تو پا لے گا آج
کل مگر جس وقت تو چونکے گا خوابِ ناز سے   کان کے پردے پھٹیں گے صور کی آواز سے
اور اُٹھیگا جس گھڑی آنکھوں کو تو ملتا ہوا   دیکھ لے گا اپنے دشمن کو کہ وہ چلتا ہوا
خواب میں جس جنگ کے تو سو رہا ہے بیدھڑک   ختم وہ ہو جائیگی چونکے گا تو جس وقت تک

بہار و خزاں[1]

بہت ہیں گلشنِ عالم میں سنبل و ریحاں   ہجومِ غنچہ و گل ہے جہاں میں بے پایاں

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ جولائی ۱۹۰۸ء

نہیں ہے فصلِ بہاری پہ لطفِ گل موقوف
کہ دلفریبیٔ انساں کے ہیں بہت ساماں

خزاں میں گرچہ نہیں کوئی لطف گلشن میں
مگر بہار یہ ہوتا ہے جب بھی باغِ جہاں

چمن میں خاک جب اڑتی ہے بادِ صرصر سے
درخت ہوتے ہیں پتے جھڑے سے جن کے تن عُریاں

زمیں کی جبکہ رطوبت کو دھوپ کرتی ہے جذب
گیاہ کا نہیں رہتا زمیں پہ جب ہے نشاں

جب آفتاب کی حدت سے صورتِ دوزخ
زمیں کے ساتھ ہر اک چیز ہوتی ہے سوزاں

ہوائے گرم کے جھونکے جگر جلاتے ہیں
تپش سے مہر کی ہوتے ہیں مضطرب انساں

نکل کے شہر سے باہر دیکھو فضائے دشت و جبل
اگر ہے مدِ نظر سیر قدرتِ یزداں

کہیں پہ لطف فزا ہے چنار کا عالم
عجب بہار سے صحرا میں ہیں یہ شعلہ فشاں

جلیں ہوا کی رگڑ سے یہ نخلِ آتش بار
ہوں جنکے شعلوں سے گھبرائے آتشیں خنداں

کہیں پہ ڈھاک ہے پھولا ہوا بیاباں میں
لگی ہے آگ سی وہ سرخ پھولوں کا ہے سماں

ہے طرفہ تر یہ تماشائے قدرتِ یزداں
بہار انکو ہوا اس دم جب آئے فصلِ خزاں

کہیں پہ دشت میں جلتے ہیں نخل ساکھو کے
ہوا سے اور بھڑکتی ہے آتشِ پنہاں

بہت سی دشت و جبل میں ہیں بوٹیاں ایسی
کہ جنکے کھلنے کا موسم یہی ہے وقتِ خزاں

بہت سے پودے ہیں ایسے سدا بہار ہیں جو
جہاں میں جنکو خزاں و بہار ہے یکساں

مگر ہے وقت مقرر یہ موت اُن کو بھی
عمل خزاں کا نہیں دور اُنسے بھی چنداں

اگرچہ لطف سے خالی نہیں ہے موسمِ گل
مگر خزاں میں بھی مضمر ہے قدرتِ یزداں

نہیں ہے صنعتِ صانع کی انتہا کوئی
یہ وہ طلسم ہے جسکا نہیں کوئی پایاں

عجب ہیں اسمیں تغیر عجیب ردّ و بدل
کبھی بہار کا موسم کبھی ہے فصلِ خزاں

رواں ہے دورِ تسلسل نظامِ عالم میں
کہ مرگ و زیست کا ہوتا ہے راز جس سے عیاں

اصولِ قدرتِ خلاق ہیں نمود و فنا
کھلے یہ راز جو کیجئے تعمق و امعاں

بحالِ خود نہیں رہتی ہمیشہ کوئی شے
گواہ اسکے ہیں ہر دم تغیراتِ جہاں

بہار کیا ہے؟ مگر ہے شبابِ غنچہ و گل
کہ دلفریب وہ جیسے جوانیٔ انساں

خزاں ہے نام زوالِ شباب کا غافل
اسی کو کہتے ہیں پیری جو موت کا ہے نشاں

یہی اصول ہے ہر شے میں جاری و ساری — یہی حیات یہی موت کا ہے رازِ نہاں
خصوصاً روح جو ہے خاص جزوِ خالقِ کل — بجز بقا کے فنا کا نہیں ہے جس میں گماں
اسی طرح سے بدلتی ہے مختلف قالب — اسی طرح سے ہر اک شے میں ہے عیاں و نہاں

فنا جو روح کو ہو پھر رہے نہ باقی کچھ
نہ مرگ و زیست کبھی ہو نہ ہو بہار و خزاں

تیغ ہندی[1]

کون سے گوشے میں ہے اے تیغ ہندی تو نہاں — دھوم تھی تیری روانی کی میانِ دو جہاں
غلغلہ تھا تو فشانی کا تری کونین میں — کانپتے تھے تیری ہیبت سے زمین و آسماں
تیرا لوہا آگ برساتا تھا بجلی کی طرح — جس کے شعلے تا فلک جاتے تھے وقتِ امتحاں
کوکبہ اکر جس طرف گرتی تو ہنگامِ نبرد — خاک کر دیتی جلا کر اسلحہ کی کھیتیاں
شعلۂ نارِ جہنم تیرے آگے سرد تھے — آگ تھی کچھ اس غضب کی تیرے پانی میں نہاں
ہے مجسم قہرِ حق اے شہپرِ بالِ قضا — اے سراپا فتنۂ محشر اے بلائے ناگہاں
خونفشانی کی تری شاہد ہے گردوں پر شفق — لالۂ خونیں کفن بسمل ہیں تیرے بے گماں
میان میں رہتی نہ تھی تو اے حسین شوخ و شنگ — چین بے محشر خرامی تجھ کو دم بھر تھا کہاں
ق جب زمیں پر تجھ کو شوخی سے نہ آتا تھا قرار — پہنچتی تھی جا کے گردوں پر فرازِ قدسیاں
تیرے دم سے تھا نمونے حشر کے میدانِ جنگ — چال تیری باندھ دیتی تھی قیامت کا سماں
جنگ میں تو دو قدم چل کر الٹ دیتی صفیں — اک ادا پر تیری مر مٹتے ہزاروں نوجواں
جانفشانی کی ادا کی پر تڑپ جاتے تھے دل — قہر ڈھاتی تھیں حریفوں پہ تری اٹکھیلیاں
ناگہاں انداز و ادا سے جب الٹ دیتی نقاب — مانگ لیتی رونمائی میں ہر اک سے نقدِ جاں
آسمانِ جنگ پر جلوے ہزاروں تھے ترے — ماہِ نو کوئی سمجھتا تھا تو کوئی کہکشاں
بحرِ خوں میں ڈوب کر جب تو ابھرتی وقتِ جنگ — چرخ پر قوسِ قزح کا سب کو ہوتا تھا گماں

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ مارچ ۱۹۰۸ء

خیرگی سے بند ہو جاتی تھیں آنکھیں بار بار　　برقِ خاطف کی طرح جب تو چمکتی ناگہاں

داد دیتے تھے تری دشمن بھی وقتِ کارزار　　تیرے جوہر دل میں لیتے تھے ہزاروں چٹکیاں

رعب تیرا صفحۂ ہستی پہ تھا چھایا ہوا　　نام تیرا سُن کے تھراتے تھے شاہانِ جہاں

بھاگ کر تجھ سے نہ بچتا تھا زمانے میں کوئی　　سرکشوں کو دہر میں ملتی نہ تھی تجھ سے اماں

تھی تری ذاتِ مقدس پاک دیوی جنگ کی　　دھرم کا تھا تیرے دم سے ہند میں گذراں

دیوتا کرتے تھے استت تری ہنگامِ نبرد　　پھول برساتے تھے تجھ پہ چرخ سے کروبیاں

تیرے شعلے میں تھی شمعِ معرفت کی روشنی　　تھی شعاعِ نورِ مطلق جس کے پرتو سے عیاں

کفر و ایماں کیلئے اک حدِ فاصل تھی تو ہی　　حق و باطل میں ہوا تجھ سے تمیزِ این و آں

راہ پہ گمراہ کو تو لا کے دیتی تھی نجات　　قتل کر کے بخش دیتی تھی حیاتِ جاوداں

ہو گیا وہ پاک جسکو خون میں نہلا دیا　　تھی نجاتِ دائمی کا تو ذریعہ بیگماں

آسماں سے دیوتا لائے تھے اے دیوی تجھے　　شورشِ کفر و ضلالت کے مٹانے کو یہاں

تھی تری شانِ تقدس رہنمائے معرفت　　صدقِ نیت سے پرستش تیری کرتے انس و جاں

جانتے تھے فرضِ اولیٰ تیری طاعت راجپوت　　جان و دل سے انکو تھا تجھ پر عقیدہ ہر زماں

معجزے اُن کو دکھاتی تھی دمِ پیکار و جنگ　　پوجنے والوں پہ اپنے تو بہت تھی مہرباں

تیرا لوہا مانتے تھے اہلِ ایراں اہلِ روم　　خوف سے تیرے ہوئی فوجِ سکندر نیم جاں

حملۂ دارائے ایراں بھی نہایت سخت تھا　　راجپوتوں نے مگر اس کو کیا رد بے گماں

آزمائش کر گئے تیری شجاعانِ عرب　　جنکا سکہ تھا عرب سے مصر و یورپ تک رواں

جانتے تھے تیری عظمت اہلِ غزنیں اہلِ غور　　معترف تیرے ہوئے اکثر مغل اور ترکماں

تیرے جوہر اہلِ یورپ سے بھی پوشیدہ نہیں　　مرہٹوں کے ہاتھ میں تھی اژدرِ آتش فشاں

تجھ سے بڑھ کر تھی نہ برّش مغربی تلوار میں　　کاٹ میں تیرے برابر تھی نہ تیغِ اصفہاں

مرحبا اے مایۂ عزّ و تفاخر مرحبا　　حبذا اے آبروئے ملک اے قومی نشاں

ایک مدت تک بچایا دشمنوں سے ملک کو　　تو نے بنکر اک حصارِ آہن و کوہِ گراں

حفظِ ایماں کے لئے تو معجزہ سے کم نہ تھی　　رہ گئے تیری بدولت دھرم کے باقی نشاں

کھو دیا نااتفاقی نے مگر ایسا تجھے
ڈھونڈنے پر بھی پتہ تیرا نہیں لگتا یہاں

کس زمیں میں دفن ہے اے تیغِ زنگ آلود تو
کس سے پوچھے کوئی جا کر تیری تربت کا نشاں

ہو گئی ہے اس طرح دنیا سے تو ناپید کیوں
کھا گئے ہیں کون سے تجھ کو زمین و آسماں

سرد ہو کر رہ گئی کیوں اے حسینِ شعلہ رنگ
دل بھی کیوں اس طرح اٹھتا نہیں مثلِ دھواں

اب حرارت تک بھی تیرے جسم میں باقی نہیں
تو وہی ہے جس نے صدیوں تک گرائیں بجلیاں

ہے تعجب زنگ کیونکر کھا گیا فولاد کو
تیرے جوہر مٹنے والے تھے نہ زیرِ آسماں

ذکر تیرے کارناموں کا ہے جس تاریخ میں
درحقیقت حرف حرف اسکا ہے ابتک خونچکاں

مٹ گئی تو ساتھ اُن کے قدرداں تیرے جو تھے
اب پرکھنے والے جوہر کے ترے باقی کہاں

قدر کرتے جو تری لعل و زمرد سے سوا
جو سمجھتے تیرے لوہے کو بہ از گنجِ گراں

جانتے تھے جو تجھے سرمایۂ ناموس و ننگ
جو سمجھتے تھے تجھی پر انحصارِ عز و شاں

جنکو تھا تجھ پر بھروسہ مہرباں تھی اُنپہ تو
سر پہ لہراتے انہیں کے پرچمِ نصرت نشاں

ملک مالامال تھا جب تک کہ تھی تو ہاتھ میں
تیرے ہی دم سے تھا یہ ہندوستاں جنت نشاں

انتقالِ جلال[1]

یادگارِ ناسخ و رشک و ہلال
رہ گئے تھے ایک باقی بس جلال

سرگروہِ نکتہ سنجانِ زمن
شاعرِ کامل ادیبِ بے مثال

آج دنیا سے ہوا اُن کا بھی کوچ
جھلملا کر بجھ گئی شمعِ کمال

ہو گئی سنسان وہ بزمِ ادب
جسکا ثانی اب جہاں میں ہے محال

کم نہ تھا کچھ ماتمِ داغ و امیر
اُس پہ طرہ ہو گئی مرگِ جلال

اُٹھ گئے ایک ایک کر کے سب بزرگ
ہند پہ نازل ہے کیا قحط الرجال

کامل و مشتاق و ماہر اب کہاں
اب کہاں وہ مظہرِ[2] شیریں مقال

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ دسمبر ۱۹۰۹ء۔ [2] استاد راقم

شاعری سے غلط ہم کہلائیں وہ ذم — تا قیامت ہو نہ جسکا اندمال
اب کہاں وہ لطفِ انداز قدیم — اب کہاں اگلی سی وہ قال و مقال
نظم میں باقی نہیں آدابِ فن — شاعری کے مٹ گئے سب خط و خال
سو برس میں مدعے جو باتیں ہوئیں — دس برس میں ہو گئیں خواب و خیال
چشمِ عبرت ہو تو اے اہلِ نظر — انقلابِ دہر کی دیکھو مثال
جس طرح آب و ہوا میں ہند کی — اب نہیں باقی وہ اگلا اعتدال

بس اسی صورت وہ تہذیبِ قدیم
رفتہ رفتہ مٹ گئی بے قیل و قال

ابرِ بہار[1]

جھومتی آتی ہے مغرب سے وہ اک کالی گھٹا — رقص کرتی، راگ گاتی منتشر زلفِ دوتا
سر سے لیکر پاؤں تک چھائی ہے متوالی ادا — دمبدم طغیانئ مستی و شورِ نغمہ زا

بھر گئے ارگن ہوا میں ابر کی آواز سے
بزمِ عالم گونج اٹھی نغمہ ہائے راز سے

دامنِ کوہسار سے گدی ہے اٹھلاتی ہوئی — دخترِ دوشیزۂ دہقاں کو للچاتی ہوئی
پیچھے پیچھے دوڑتی آتی ہے گھبراتی ہوئی — ہاتھ آجائے یہ دولت کس طرح جاتی ہوئی

لیجئے کیونکر اسے بڑھ کر کنارِ شوق میں
ہائے کیا ننھا سا دل ہے کس فشارِ شوق میں

بجلیاں دامن میں ہیں شوخی میں اپنی بے نظیر — بن گئی بڑھ کر نقابِ عارضِ مہرِ منیر
جب افق پر جا کے چمکی با ادائے دلپذیر — کھینچ دی چمکا کے بجلی ایک سونے کی لکیر

ڈر گئے معشوق جب چمکی یہ بجلی زور سے
ہل گئے سینوں میں دل انکی کڑک کے شور سے

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ ۔ اکتوبر ۱۹۰۸ء

ہوگیا بیدار عالم آ گئی فصلِ بہار
لگ گئے باغوں میں جھولے گائے ہیں سب ملہار
کھل گئے غنچے کھلے رنگیں لہلہائے سبزہ زار
کوئلوں کی کوک نے ڈالا ہے دنیا میں نکھار

بلبلوں کے چہچہوں سے بوستاں پُرشور ہے
میکشوں کے جمگھٹوں سے اک جہاں پُرشور ہے

لے کے بربط نکلی ہے سلمیٰ بھی اپنی قبر سے
باہر آئی جھوم کر لیلیٰ بھی اپنی قبر سے
نکلے ہیں جمشید بھی دارا بھی اپنی قبر سے
اور سکندر سا جہاں پیما بھی اپنی قبر سے

اُٹھ کے بیٹھا ہے جہانگیرِ شہِ رنگیں مزاج
بزمِ کہنہ از سرِ نو منعقد ہوتی ہے آج

جامِ جم نکلے زمیں سے بعد مدت اے مغاں
انجمن کی دھوم ہو جائے میانِ دو جہاں
اہتمامِ بزم اے ساقی ہو با صد عزم و شان
کان میں آئے نہ اب رندوں کی فریاد و فغاں

بزم میں شاہنشہانِ ہفت کشور آئیں گے
نازنینانِ پری وش حور پیکر آئیں گے

جلوہ گر ہوں ایک جانب آج محمود و ایاز
بعد مدت کچھ کھلے کیفیتِ راز و نیاز
ہو نہ کچھ شاہ و گدا میں آج فرق و امتیاز
ابرِ رحمت سر پہ چھایا ہے درِ جنت ہے باز

جامِ زریں ہیں لبالب بادۂ گلرنگ سے
گونج اٹھی بزم آوازِ رباب و چنگ سے

مستیاں پیدا ہیں گلشن کے در و دیوار سے
لغزشِ پا کا مزا پوچھے کوئی مے خوار سے
ٹپکی پڑتی ہے جوانی پھول کے رخسار سے
اک سماں ہے نغمہ ہائے عندلیبِ زار سے

سازِ ہستی بج رہا ہے ابر کی آواز پر
دوڑتے ہیں نغمہ دلکش ہوا کے ساز پر

ابر میں مہ ہے چراغِ زیرِ داماں کی طرح
دھیمی دھیمی روشنی ہے داغِ پنہاں کی طرح
جلوہ گر پردہ میں ہے شمعِ شبستاں کی طرح
چاہ میں بیٹھا ہے چھپ کر ماہِ کنعاں کی طرح

جھانک لیتا ہے جو یہ پردہ اٹھا کر دور سے

دفعتہً معمور ہو جاتی ہے دنیا نور سے

آسماں پر ابر اندھیری رات میں چھایا ہوا | چاند کا چھپنا۔ نکلنا دل کو دیتا ہے مزا
ٹھنڈی ٹھنڈی چار جانب سنسناتی ہے ہوا | دور تک جاتی ہے سناٹے میں نغموں کی صدا
اپنے اپنے رنگ میں سب اہلِ محفل مست ہیں
شاخِ گل پر پہلوئے گل میں عنادل مست ہیں

آج اے دل امتیازِ دین و ملت کفر ہے | جسمیں ہو تفریقِ انساں وہ شریعت کفر ہے
ناصحِ مشفق کی ایسے میں نصیحت کفر ہے | شرع کی رو سے بھی ہمسایوں میں نفرت کفر ہے
یک دلی کا دور ہو ہندو مسلماں ایک ہوں
متحد اغراض ہوں اجزائے ایماں ایک ہوں

سرِ دارا شکوہ[۱]

اے سرِ مقتول و خوں آلودہ اے تن سے جدا | شعلۂ شمعِ سحر کی طرح گردن سے جدا
اے سوارِ دوشِ مرگ اے زینِ توسن سے جدا | اے سراپا بیکسی اے اپنے مدفن سے جدا
کس نے توڑا شاخ سے تجھکو گلِ تر کی طرح
کیوں جدا ہے جسم سے مینا و ساغر کی طرح

کس کی تیغِ تیز نے ڈھایا ہے تجھ پر یہ ستم | بیکسی روتی ہے تیرے حال پر کیوں دمبدم
اب نہ وہ اورنگ افسر ہے نہ وہ جاہ و حشم | کیا ہوا وہ لشکرِ جرار وہ طبل و علم
وہ دلاور وہ سپہدارانِ غازی کیا ہوئے
وہ یلانِ صف شکن ترکی و تازی کیا ہوئے

کیا ہوئے وہ پیلتن وہ تیغ زن خنجر گزار | جنکی ہیبت سے لرزتی تھی زمینِ کارزار
کٹ گئے میداں میں کیا سب رفیق و جاں نثار | پھر گئی تیغِ ستم سب کے گلے پر ایک بار
رزمگہ میں کیوں ترا لاشہ پڑا ہے بے کفن

---

[۱] ماخوذ از رسالہ زمانہ مئی و جون سنہ ۱۹۰۹ء

جیسے منڈلاتے ہیں صدہا کرگس و زاغ و زغن

اے گلِ رعنائے باغِ شہریاری آہ آہ　　قہر تھی تیرے لئے بادِ بہاری آہ آہ
تیرے غم میں اک جہاں ہے محوِ زاری آہ آہ　　جاں بلب شاہِ جہاں کی بیقراری آہ آہ
دل تڑپ کر رہ گیا نورِ نظر کے واسطے
ایک مرہم تھا یہی زخمِ جگر کے واسطے

تو ملا تھا اک سعادتمند بیٹا باپ کو　　اور لڑکے تھے عزیز ایسے نہ اسلا باپ کو
تیرے دم سے تھا ضعیفی میں سہارا باپ کو　　سلطنت کے کام میں دیتا مدد تھا باپ کو
قتل ہونے سے ترے کچھ رنگِ دنیا اور ہے
عالمِ ہستی کا اب آنکھوں میں نقشہ اور ہے

باپ نے تجھ کو دیا جب سلطنت پر دسترس　　بڑھ کے اس سے بھی ہوا تو دادرس فریادرس
تیرے دورِ سلطنت میں خوش ہے مور و مگس　　مائلِ فریاد ہوتے تھے نہ مرغانِ قفس
ہند کو اک ابرِ رحمت تھی جہانبانی تری
آج تک لوگوں کے لب پر ہے ثنا خوانی تری

اے سرِ امید گاہِ خلق اے خونیں کفن　　اے سراپا نقشِ حیرت اے خموشی آبِ دہن
اے سکوت افزائے بزمِ ہستی و سازِ محن　　ہو زبانِ حال سے للہ کچھ گرمِ سخن
تو سرِ آگاہِ راز و مخزنِ اسرار ہے
کب یہ تجھ پہ بے زبانی مانعِ گفتار ہے

خاک و خوں سے ہو رہی ہے کیوں تیرہ یہ گیسوئے مشکبو　　کیوں چھپایا جا رہا ہے تیرے چہرے سے لہو
کیوں چلا ہے قتل کرکے مہرباں تجھ پہ عدو　　خونبہا دینے کی پیدا کیا ہوئی ہے آرزو
ہو نہ ہو پہچاننے کو تیرے یہ سامان ہے
شست و شوئے خاک و خوں از بہرِ اطمینان ہے

طشتِ زریں میں تجھے لائے ہیں کیوں بیدادگر　　کیا یہی معراج ہے تیرے سر، اے نامور
کیا یہی وہ تختِ طاؤسی ہے اے والا گہر　　جلوہ فرما جس پہ تو ہوتا تھا با صد کر و فر

جس کی ضو کے سامنے مہرِ درخشاں گرد تھا
عرش و کرسی ہیچ تھے تختِ سلیماں گرد تھا

قتلگہ میں کر رہا تھا کون تیری جستجو   طشت میں بھجوائے جاتے تھے کس کے دھڑ
ہو گیا کیسا سفید افسوس دنیا کا لہو   ایک بھائی کی ہے تیغ اور ایک بھائی کا گلو

حرصِ دنیا آدمی کے دل سے جانے کی نہیں
جانتا ہے یہ کہ ہم کو موت آنے کی نہیں

اے جہانِ بے ثبات اے ہستیٔ ناپائدار   کس توقع پر کرے انسان تیرا اعتبار
دو گھڑی بھی ایک حالت پر نہیں تجھ کو قرار   اک طلسمِ عبرت افزا ہیں ترے لیل و نہار

رونقِ بزمِ جہاں اپنی نظر میں خاک ہے
یہ تماشا اہلِ دل کو سخت عبرتناک ہے

مرقعِ بہار[1]

(ایک قصیدے کی بہاریہ تمہید)

فصلِ گل میں دید کے قابل ہے تاثیرِ بہار   طوطیا ہے خاکِ گلشن بہرِ چشمِ روزگار
نور آتا ہے سوادِ بوستاں سے آنکھ میں   معدنِ کحل الجواہر ہے زمینِ لالہ زار
جلوۂ گل سے عیاں ہیں طور کی کیفیتیں   میلِ سرمہ کھینچتی ہے آنکھ میں ہر نوکِ خار
بیڑیاں پائے نظر میں ڈالتی ہے موجِ رنگ   بوئے گل ہے صیدِ دل کو اک کمندِ تابدار
موجۂ بادِ سحر طوقِ گلوئے شوق ہے   دام بہرِ مرغِ جاں ہے زلفِ لیلائے بہار
جلوۂ گل صحنِ گلشن اور تماشائی ہوں میں   طورِ موسیٰ و تجلی کا سماں ہے آشکار
خندۂ گل کی ادا کرتی ہے کارِ برقِ طور   بیخودی سی دل پہ طاری ہو رہی ہے بار بار
سبزۂ خوابیدہ کیا چونکے کہ انسانوں کو بھی   نیند آتی ہے فضائے باغ میں بے اختیار
مرحبا اے کثرتِ لطفِ تماشا مرحبا   غنچہ و گل سے بھرے ہیں باغ و دشت و کوہسار

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ ماہ اپریل ۱۹۰۹ء۔

جلوۂ گلہائے بوقلموں ہے گویا اک طلسم
دیدۂ نرگس بھی ہے محوِ تماشائے بہار

آتشِ گل کی لپک جاتی ہے تا عرشِ بریں
دل فرشتوں کے بھی گرماتے ہیں جس سے بار بار

شکلِ فردوسِ معلیٰ دامنِ کہسار میں
خندہ زن تسنیم و کوثر پر ہے ہر اک آبشار

بوئے گل سے عنبرآگیں ہے ہوائے کوہ و راغ
عطر بیزی کر رہا ہے دشت و صحرا کا غبار

گلشن و بستاں میں ہے کیفیتِ دشتِ ختن
غنچۂ سربستہ ہیں یا نافۂ مشکِ تتار

موتیوں میں تل رہے ہیں قطرۂ شبنم سے پھول
تولنے کو بن گئی کانٹا چمن میں نوکِ خار

مسکرا کر جھومتی ہے شاخِ گل پر ہر کلی
پھول جامے میں نہیں پھولے سماتے زینہار

بن سنور کر کیا اکڑتے ہیں جوانانِ چمن
کس قدر دلکش ہے شمشاد و صنوبر کی قطار

کس ادا سے جلوہ گر ہے شاخِ گلبن پر گلاب
تخت پر بیٹھا ہے گویا بوستاں کا تاجدار

سبز پتوں کے درختوں کو نئے خلعت ملے
پھول اک دستارِ رنگیں ہے سرِ سبز شاخسار

شاہدانِ باغ کا جوبن ہے کیا نکھرا ہوا
اک نظر جو دیکھ لے برسوں رہے دل بیقرار

نرگسِ شہلا ہے یا چشمِ عروسِ بوستاں
سرمگیں آنکھوں کو جس کی دیکھ کر آتا ہے پیار

خوش ادائی پر ہیں نازاں سرو و نسرین و سمن
سنبل و ریحاں کی زلفیں کرتی ہیں ......

پتی پتی پر ہے وہ عالم کہ دیکھا کیجئے
ذرے ذرے سے عیاں ہے قدرتِ پروردگار

خفتگانِ باغ چونک اٹھے ہیں گہری نیند سے
ابر کے چھینٹوں نے توڑا خوابِ نوشیں کا خمار

کہہ رہی ہے یہ زبانِ حال سے مینھ کی جھڑی
کھول دی فصادِ گردوں نے رگِ ابرِ بہار

کیا تعجب ہے کہ جوشِ نامیہ کے فیض سے
دل کی کونپل میں بہ رنگِ نخل نکلیں برگ و بار

سینے میں بڑھتا ہے دل اور دامن پھٹتا ہے یوں
جس طرح گلشن میں گل گل میں طراوت آشکار

رند کہتے ہیں کہ ہے اس فصل میں توبہ حرام
نقد اگر ممکن نہ ہو پیرِ مغاں سے لیں ادھار

جام بر کف، چشم بر گل، شیشۂ مے در بغل
جمگھٹے ہیں میکشوں کے یوں کنارِ جوئبار

ولولہ انگیز ہے فصلِ بہاری کی ہوا
چار جانب ڈال دی ہے جس نے ہو حق کی پکار

نعرہ ہائے مست بلبل میں ہے جادو کا اثر
سننے والوں کے جگر سے تیر ہو جاتے ہیں پار

نوکِ نشتر ہے رگِ جاں کو پپیہوں کی صدا
کوئلوں کی کوک برماتی ہے دل کو بار بار

جھنجھناہٹ میں ہے بھونروں کی بھی وہ دلکش اثر — ایک سُر سے جس طرح پیدا ہوں نغمے بیشمار
آئی کانوں میں جو غنچوں کے چٹکنے کی صدا — بختِ خفتہ ہو گیا خوابِ گراں سے ہوشیار
کونپلوں نے سر نکالے ہیں زمینِ باغ سے — یا نقاب اُلٹی ہے حوروں نے پئے سیرِ بہار
حوضِ گلشن میں صفائے آب سے معمور ہیں — پڑ رہا ہے صاف جن میں عکسِ گل آئینہ وار
دانۂ انگور میں ہے جوشِ مستی اسقدر — منہ تک آتے آتے بن جائے شرابِ خوشگوار
صبحِ جنت سے زیادہ شامِ گلشن پر فضا — پرتوِ گل سے شفق ہے آسماں پر آشکار
کھل کے پھولوں نے خیاباں میں جلائے ہیں چراغ — ہو رہا ہے دور تک صحنِ گلستاں نور بار
جل رہے ہیں سینکڑوں ہی غنچہ و گل کے کنول — آگ سی گویا لگی ہے اک میانِ لالہ زار
شعلۂ فریادِ بلبل کی ہیں یہ چنگاریاں — یا چمکتے ہیں میانِ باغ جگنو بار بار
نوعروسانِ چمن نے منہ سے اُلٹی ہے نقاب — حسن سے جن کے عیاں ہے قدرتِ پروردگار
نغمہ سنجی کر رہے ہیں طائرانِ خوشنوا — بن گیا سازِ طرب آبِ روانِ جوئبار

ہر طرف ہے بادۂ ذوقِ تماشا کی سبیل
غنچہ و گل ساغر و مینا ہیں اور ساقی بہار

دسہرہ[۱]

ہے دسہرہ یادگارِ عظمتِ ہندوستاں — ہندوؤں کی اک قدیمی فتح و نصرت کا نشاں
اک مٹی سی یہ نشانی دولت و اقبال کی — یاد دلواتی ہے اُن ایامِ فرخ فال کی
جبکہ تھی ہم میں بھی ایسے زور و طاقت کی نمود — ہیچ تھی دیوان روئیں تن کی جس سے ہست و بود
جب اکیلے اٹھ کھڑے ہوتے تھے ہم بہرِ نبرد — اور کر دیتے تھے اپنے دشمنوں کو گرد برد
دل میں ہمت ہاتھ میں اپنے فقط تیر و کماں — لشکرِ کفار میں جن سے تھا شورِ الاماں
باندھ کر وہ پل سمندر کو کیا ہم نے عبور — جسکو حیراں دیکھ کر ہیں آج بھی اہلِ شعور
فوجِ راون لاتعد تھی ریگِ صحرا کی طرح — اور امنڈ آئی تھی وقتِ جنگ دریا کی طرح

---

۱ ماخوذ از رسالہ ادیب اکتوبر ۱۹۱۰ء

راون خونخوار اور وہ کوہ پیکر اُسکے دیو / جنکی خونخواری کا تھا سارے زمانہ میں غریو

قلعہ وہ لنکا کا جو ناقابلِ تسخیر تھا / جسپہ نازاں اپنے دل میں راون بے پیر تھا

تھے طلائی بُرج جس کے اور مرصع بام و در / جنکی چوٹی تک نہ پہونچا کوئی مُرغِ تیز تر

سودہ لعل و زمرد تھی وہاں کی خاک بھی / اک طلسم ایسا کہ قاصر تھا جہاں ادراک بھی

ہم نے ایسے دشمنوں پہ فتح پائی تھی کبھی / اپنے حصے میں بھی یہ معجز نمائی تھی کبھی

آج وہ دن ہے کہ ہم اس یاد کو تازہ کریں / روئے زیبائے عروسِ فتح پر غازہ کریں

ملکے گائیں رام کے گن دل میں ہو جوش و سرور / قلبِ صافی مخزنِ وحدت ہو سینہ رشکِ طور

یہ دسہرہ عشرت ہے اپنے واسطے
خالقِ کونین کی نعمت ہے اپنے واسطے

فصلِ بہار[۱]

کہاں ہیں جرعہ کش لطفِ ابتدائے بہار / وہ آئے ابر کے ٹکڑے چلی ہوائے بہار

وہ جھوم جھوم کے چاروں طرف گھٹا چھائی / ہوا نے کھولدی وہ زلفِ مشکسائے بہار

وہ شورِ رعد سے سارا جہان گونج اٹھا / ہوئی وہ دھوم سے پھر آج ابتدائے بہار

کڑک رہی ہے وہ بجلی گرج رہا ہے وہ ابر / بجا رہی ہے وہ سازِ طرب ہوائے بہار

فضائے دہر دھواں دھار ہے گھٹاؤں سے / چراغ ابر اندھیرے میں دکھلائے بہار

پیامِ موسمِ گل لے کے ابر آیا ہے / ترانہ سنج ہیں مرغانِ خوشنوائے بہار

وہ کوہ و راغ میں مستی سے مور چنگھاڑے / سنائی کوک کے کوئل نے وہ صدائے بہار

چہک کے دی یہ صدا شاخِ گل پہ بلبل نے / بہار میرے لئے اور میں برائے بہار

گیا فلک پہ پپیہا وہ "پی کہاں" کہتا / نقیبِ موسمِ گل پیکِ خوشنوائے بہار

زبان پہ ہیں کنیری کے زمزمے دلکش / وہ نغمہ سنجِ چمن وہ غزل سرائے بہار

چلی ہیں جانبِ دریا وہ صف بہ صف قازیں / دکھا رہی ہیں وہ مرغابیاں ادائے بہار

---

[۱] ماخوذ از رسالہ زمانہ۔ اگست ۱۹۱۲ء

ہوا میں اڑ رہی ہے وہ قطار بگلوں کی
کھلا ہے بیلے کا تختہ کوئی برائے بہار

چمک رہی ہے یہ ابرِ سیاہ میں بجلی
چڑھا ہوا ہے کسوٹی پہ یا طلائے بہار

گذر گیا ہے تقاضائے نامیہ حد سے
نقاب عارضِ گل سے ہیں اب اٹھائے بہار

چمن میں ابر کے چھینٹے کریں مسیحائی
خزاں کی فصل کے کشتوں کو پھر جلائے بہار

زمیں سے سبزۂ خودرو کی کونپلیں پھوٹیں
جہاں میں ہو گئیں نورس سے ابتدائے بہار

رہے نہ تن پہ کسی کے قبائے بوسیدہ
نئے لباس درختوں کو پھر پنہائے بہار

کرے جہان کو روشن کھلا کے غنچہ و گل
چراغ کوہ و بیاباں میں پھر جلائے بہار

کمر کمر کسی وادیٔ کوہ میں سبزہ
مویشیوں کو چراگاہ کی دکھائے بہار

صدائے آب میں اک دلکشی سی ہو پیدا
زبانِ موج پہ جاری ہوں نغمہائے بہار

ہو میکشوں کے لیے صحن یکسر جنت
عیاں ہو سبز در و دیوار سے فضائے بہار

خم و سبو کے گلے میں ہوں ہار بیلے کے
لپک لپک کے ہر اک بادہ کش منائے بہار

پڑا ہو ہاتھ کسی کا گلے میں ساقی کے
ملار گا کے کوئی ابر کی دکھلائے بہار

اگرچہ اپنے لئے قہر ہے یہ موسمِ گل
بہار سب کو دکھائے نظر فدائے بہار

ماتم گوری[1]

(مرحوم کی لاش سے خطاب)

تمہاری حوصلہ مندی دلاتی تھی یہ امید
کہ خاندان پہ چمکو گے بن کے تم خورشید

تمہیں سے ہوتے ہیں دنیا میں زندۂ جاوید
نہ تھا ارسطو و لقماں کی ذات میں کچھ بھید

اماں نہ موت سے پائی کہ نام کر جاتے
بقدرِ حوصلہ دنیا کا کام کر جاتے

ہوا تمام امیدوں کا خاتمہ تم پر
کسی سے اب نہ توقع ہے نہ کسی پہ نظر

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ۔ ماہ اکتوبر ۱۹۱۳ء

جہاں میں بنا ہوا انجام کیا؟ نہیں یہ خبر　　مرے پہ دیکھئے ملتا ہے اب کفن کیونکر
کہاں گئے مری بگڑی سنوارنے والے
پکار لو مجھے 'لالہ' پکارنے والے

کدھر چلے مرے لختِ جگر کو لیکے عزیز　　کہاں یہ دفن کی اس نوجواں کی ہے تجویز
کسیکو بھی نہیں افسوس نیک و بد کی تمیز　　ملنے خاک میں جاتا ہے کوئی ایسی چیز
گئی جو ہاتھ سے نعمت تو قدرِ نعمت کیا
مگر خود اسکے مٹانے میں ایسی عجلت کیا

تھمو تھمو کہ اس اجڑے مکاں کا تھا یہ چراغ　　بہار پر تھا اسی نونہال سے یہ باغ
نہ ہوگا اب مجھے حاصل کبھی جہاں میں فراغ　　تمام عمر دلِ ناتواں ہے اور یہ داغ
فغانِ بلبلِ جاں دل کے پار ہوتی ہے
نظر کے باغ سے رخصت بہار ہوتی ہے

اسی کی ذات سے تھی بزمِ آرزو روشن　　یہی تھا اپنے چراغِ امید میں روغن
اسی سے خانۂ دل میں تھا جلوۂ ایمن　　یہی جمال تھا اس آئینے میں عکس فگن
اسی کے نور کی لو قلب کے چراغ میں تھی
یہی تھی روح یہی راح اس ایاغ میں تھی

ہزار ناز سے اس لختِ دل کو پالا تھا　　کبھی نہ دھوپ میں باہر اسنے نکالا تھا
اسی سے خانۂ تاریک میں اجالا تھا　　قمر تھا یہ تو نظر اس قمر کا ہالا تھا
مجھے بھی دفن کرو اس کے ساتھ تربت میں
یہ کس طرح سے اکیلا رہے گا غربت میں

یہی تھا لختِ جگر مایۂ نشاط یہی　　یہی سرورِ نظر دل میں انبساط یہی
جہاں میں زیست کا سرمایہ و بساط یہی　　کہ بدن و جسم میں تھا وجہ ارتباط یہی
ہمارا عمر دوروزہ ہے اب عزیز گو ہی

نعش کی آمد و شد ہے کہ ماتم گوری

ہوائے عالمِ فانی ہے خوش گوار بہت — نظر فریب ہے اس باغ کی بہار بہت
کھلے ہیں تختۂ نسریں ولالہ زار بہت — ثمر فشاں ہیں درختانِ سایہ دار بہت
مگر سرائے جہاں قابلِ قیام نہیں
یہاں کی صبح مقدر میں ہے تو شام نہیں

قطراتِ باراں[1]

آسماں سے چلے وہ قطرۂ آب — جن سے پیاسی زمین ہو سیراب
چمن و سبزہ زار ہوں شاداب — اور پیدا ہوں بحر میں گرداب
ساری دنیا کو پالنے والے
جان مُردوں میں ڈالنے والے

نازپروردۂ حریمِ سحاب — مایۂ کائناتِ موج و حباب
تازگی بخشِ گلشنِ شاداب — قدر افزائے رنگ و بوئے گلاب
بانیٔ کارگاہ برگ و نوا
واصلِ دو دمانِ آب و ہوا

[2]- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

تابشِ مہر تھی جہاں کو عذاب — دل تڑپتے تھے صورتِ سیماب
ابر نے کی جو قطرہ افشانی
ساری گرمی پہ پھر گیا پانی

ہو گئے دل شگفتہ و شاداب — چمن آرزو ہوا سیراب
نکلے پردے سے نغمہ ہائے رباب — شوق تارِ نفس کو ہے مضراب
جی اُٹھے دل کے ولولے سارے

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ۔ اگست و ستمبر ۱۹۱۳ء
[2] 'زمانہ' میں اسی طرح چھپا ہے۔ جگر

جان میں جان آگئی بارے

کس طرح ہیں یہ چند قطرۂ آب　　رونقِ ہستیٔ جہانِ خراب
یہی بنتے بخار سے ہیں سحاب　　بڑھ کے ہوتے یہی ہیں اک سیلاب
کبھی مینھ ہیں یہی کبھی شبنم
اک طلسمات کا سا ہے عالم

مظالم جنوبی افریقہ*

(ماخوذ از رسالہ زمانہ۔ نومبر ۱۹۱۳ء)

وطن سے دور کچھ اپنے برادرانِ وطن　　اسیرِ دامِ مصیبت ہیں زیرِ چرخِ کہن
اجل گرفتہ و مظلوم و مبتلائے محن　　زمانہ درپئے آزار ہے آسماں دشمن
بلائیں گھیرے ہیں آفت پہ آفت آتی ہے
زمین پانوں کے نیچے سے نکلی جاتی ہے

گھری ہے نکبت و ادبار کی گھٹا سر پہ　　برس رہے ہیں غضب ناوکِ بلا سر پہ
کھڑے ہیں کھینچے ہوئے تیغ اشقیا سر پہ　　بجز خدا کے نہیں کوئی دوسرا سر پہ
زمانے بھر میں کوئی یار و غمگسار نہیں
اب اپنی موت کا بھی انکو انتظار نہیں

فلک پہ آہِ شرربار کا دھواں دیکھو　　زمینِ نقشِ قدم ہائے رفتگاں دیکھو
ہوا میں اک شفقِ گرد کا رواں دیکھو　　فضائے دہر میں تم شورِ الاماں دیکھو
جگر کے پار غریبوں کی آہ ہوتی ہے
کہ آج قوم کی کشتی تباہ ہوتی ہے

برادرانِ وطن کا پیامِ غم سُن لو　　حکایتِ ستم و قصۂ الم سُن لو
سُنے نہ ہوں جو زمانے میں وہ ستم سُن لو　　غریب قوم کا احوال بیش و کم سُن لو

---

* یہ نظم کانپور کے جلسہ ۳ر نومبر میں پڑھی گئی تھی۔ (ناظر)

جہاں سے رخصت بہار ہے خدا حافظ
جنازہ قوم کا تیار ہے خدا حافظ

کسی کے پاس نہ دولت نہ ہاتھ میں ہتھیار — مگر ہیں غیرتِ قومی سے جنگ کو تیار
وہ جنگ جس میں تحمل ہے ظلم کا درکار — جوابِ تیغِ ستم ہے اک آہ آتش بار

اِدھر تو اُف بھی نکلتی نہیں زبانوں سے
اُدھر جواب ہے اس چپ کا تازیانوں سے

ہوئے ہیں غصب ہر اک کے حقوقِ انسانی — سمجھ لیا ہے کہ ہندی ہیں نسلِ حیوانی
کسی کو دانے کی حاجت نہ چاہیئے پانی — خطِ غلامی و وحشت ہے نقشِ پیشانی

بشر تو ہیں یہ مگر ہر بشر سے بدتر ہیں
یہ آدمی ہیں مگر جانور سے بدتر ہیں

کہاں گئی وہ تری عظمت آہ مادرِ ہند — کہ تجھ سے کانپتے تھے بادشاہانِ ہند
ملا نہ سکتے تھے تجھ سے نگاہ مادرِ ہند — یہ مہر و ماہ ہیں اب تک گواہ مادرِ ہند

تری زمین پہ گردوں سے دیوتا آئے
ترے پہاڑ پہ جنت سے انبیا آئے

کہاں ہیں بھیشم و ارجن سے اب وہ تیر افگن — کہاں ہیں بھیم سے اب پہلوانِ روئیں تن
کہاں پیارے فاتح کہاں وہ قلعہ شکن — کہاں ہیں اکبر و پرتاب سے محبِ وطن

ہے تیرے بچوں کی حالت تباہ اے مادر
ذلیل و خوار ہیں یہ بے گناہ اے مادر

غضب ہے دکھ بھری داستانِ افریقہ — ستم زدہ ہیں بہت ہندیانِ افریقہ
ہوئے ہیں تشنۂ خوں حکمرانِ افریقہ — ہے قتلِ عام کی نوبت میانِ افریقہ

ہزار حیف کہ مٹتا ہے نام بھارت کا
ہے آفتاب لبِ بام اپنی عزت کا

یہ تیرے نام کا ہے پاس انکولے بھارت — کہ جان جائے نہ جائے مگر تری عزت

ہے تیری عظمتِ دیرینہ کی انہیں غیرت — وطن سے دور ہیں لیکن ہے انہیں یہ ہمت

مٹیں گے آن پہ بگڑی بنا کے اٹھیں گے

مٹانیوالوں کو اپنے مٹا کے اٹھیں گے

اسی لئے ہے یہ سب جدّ و جہدِ بے پایاں — کہ فتح میں تری عظمت کا راز ہے پنہاں

شکست کھا کے پھریں گے نہ اہلِ ہندوستاں — کہ یہ نہیں ہے زمانے میں شیوۂ مرداں

سروں میں حبِ وطن کا جنون باقی ہے

رگوں میں رائے پتھورا کا خوں باقی ہے

یہ جنگ چھیڑی ہے گاندھی نے ہے جو دلِ قوم — جو سوزِ حبِ وطن سے ہے شمعِ محفلِ قوم

وہ خضرِ جادۂ حق، رہنمائے منزلِ قوم — وہ فخرِ قوم۔ وہ عقدہ کشائے مشکلِ قوم

وہ جس نے فرض شناسی ہمیں بتائی ہے

وہ جس نے ہمکو رہ حریت دکھائی ہے

وہ ہے جگر جو کسی دن تھا ایک امیر کبیر — نثار کے قوم پہ دولت بنا ہے آج فقیر

اڑا ہے قوم کے اغراض پر یہ بے تقصیر — ہیں قید اہل و عیال اسکے اور خود ہے اسیر

اکیلی جان پہ اس مردمی کو کیا کہیئے

فدائے قوم ہوا ایسا تو مرحبا کہیئے

جدا نہیں ہوں تجھ سے اگرچہ ہوں کچھ دور — کہ تیرے پاس ہے گاندھی مرادِ دلِ مجذ

لٹاؤں تجھ پہ زر و مال ہو اگر مقدور — مگر نہیں ہوں میں اس بے زری میں بھی معذور

ازل سے اک دلِ پر داغ لے کر آیا ہوں

نثار کرنے کو کچھ پھول تجھ پہ لایا ہوں

خدا کرے کہ ہو اے قوم تجھ کو بھی احساس — ترے بھی سینے میں ایسا ہی دل ہو فرض شناس

برادرانِ وطن کا تجھے بھی ہو کچھ پاس — کسی کے پیٹ کو روٹی نہ جسم پہ ہے لباس

یہی ہے وقت تری جوششِ حمیت کا

کہ یہ سوال ہے ہندوستان کی عزت کا

لڑا ہے تیرے لئے گاندھی جگر خستہ　　تمام قوم کی حرمت ہے جس سے وابستہ
نکالنا ہے ترقی کا اس سے اک رستہ　　سبیل عزت قومی یہی ہے برجستہ
وہ اہلِ دل جنھیں رکھنا ہے لاج بھارت کی
ٹرانسوال میں گنگا بہائیں دولت کی

سیتا جی

ماخوذ از رسالہ ادیب فروری ۱۹۱۰ء

جب گلشنِ جہاں میں کچھ تازگی سی آئی　　غنچوں کے بھی لبوں پر کچھ کچھ ہنسی سی آئی
شاخوں میں نخلِ گل کی اک نازکی سی آئی　　کا واک انجمن میں وابستگی سی آئی
تب ساقیٔ ازل نے دے دے کے جامِ صافی
ہم وحشیوں کو بھیجا اپنا پیامِ صافی[1]

پایا سبق جو ہم نے اخلاقِ بے ریا کا　　تہذیب اور تمدن مذہب کا اور وفا کا
تھا موجزن سمندر اک صدق اور صفا کا　　پتلا بنا ہوا تھا ہر آدمی حیا کا
تھا نازشِ دو عالم طرزِ عمل ہمارا
تاریکیوں میں رہبر نورِ ازل ہمارا

وہ دن کہاں گئے اب اے آسمانِ دیریں　　سنتے کبھی نہیں ہم وہ نغمہ ہائے شیریں
وہ نرمی و حلاوت وہ لطف ہائے شیریں　　وہ زیست کے کہاں اب سادہ اصول آئیں
دنیا بھری ہوئی ہے آلائشوں سے یکسر
پُر ہے تکلفوں سے زیبائشوں سے یکسر

آتے نہیں یہاں اب وہ ہادیٔ طریقت　　طرزِ عمل تھا جن کا خود مشعلِ ہدایت
کو الم اٹھا کر سر سے رنج و کلفت　　دیتے بشر کو ہر دم اک دائمی بشارت
دنیا کو پاک کرنے ظالم کی بدعتوں سے

---

[1] مراد از وید مقدس۔

ہر وقت کام اُن کو انساں کی راحتوں سے

تھیں دیویاں ہماری عفت مآب یکسر — پڑھتیں نماز حوریں دامن پہ جن کے آ کر
سمجھے ہوئے تھیں جنت جو زیر پائے شوہر — وہ ہو فقیر کوئی یا شاہِ ہفت کشور
یہ جانتیں اُسی کو یہ مانتیں اُسیکو
اپنا خدائے عالم گردانتیں اُسیکو

ان دیویوں میں سیتا سرمایۂ وفا تھیں — جو رامچندر جی کی بانوے خوش ادا تھیں
شمع حریم دل تھیں، خورشید پُرضیا تھیں — باطن میں ایک تھیں وہ ظاہر میں گو جدا تھیں
کاشانۂ جہاں میں تھے رام شعلۂ نور
نورِ ازل کی خاطر سیتا تھیں شمع کافور

دونوں کی ذات سے تھی دونوں جہاں کی رونق — یہ تھیں زمیں کی رونق وہ آسماں کی رونق
دونوں کے دم سے دونی کون و مکاں کی رونق — جس طرح بلبل و گل ہیں بوستاں کی رونق
دونوں ہی الغرض تھے چشم و چراغ عالم
فیض قدم سے جن کے جنت تھا باغ عالم

سیتا کے عیش میں جب رخنہ فلک نے ڈالا — اور رام کو محل سے بن باس کو نکالا
رخصت ہوا نظر سے گھر کا وہ سب اُجالا — دیدے سکے نہ اُنکو تسکیں سب نے بہت سنبھالا
سایہ کی طرح لیکن دنبالِ رام تھیں وہ
شامِ شبِ الم میں ماہِ تمام تھیں وہ

چھالوں کی خونفشانی کو سوُ وہ دشت پرخار — زخمی تھے پائے نازک چلنا تھا سخت دشوار
شوہر کے ساتھ لیکن وہ دشت بھی تھا گلزار — راحت سے اُسکی مطلب خدمت سے تھا سروکار
چہرہ تھا زرد لیکن دل میں شگفتگی تھی
ہر دم تھیں پیش شوہر اس کی بڑی خوشی تھی

صحرا میں رام لچھمن پھرتے تھے بادلِ شاد — سیتا تھیں ساتھ خوش خرم آتی نہ گھر کی تھی یاد
بستی سے موڑ کر منہ جنگل کیا تھا آباد — بن باس کی غرض تھی چودہ برس کی میعاد

نیکی سے اُن کے ممنوں جن بھی تھے اور بشر بھی
مانوس ہو گئے تھے جنگل کے جانور بھی

راون نے دیکھے دھوکا جب رام سے چھڑایا   صحرا میں چار جانب سیتا کا پیچ چھایا
جنگل کو چھان ڈالا لیکن پتہ نہ پایا   پائی نہ گرد اُن کی دیکھا نہ اُن کا سایا
لچھمن اُنہیں اکیلا کیوں چھوڑ کر گئے تھے
بھائی کی جوشِ خوں سے بے خبر گئے تھے

اے ساکنانِ صحرا سیتا کدھر گئی ہیں   اے کوہ و دشت و دریا سیتا کدھر گئی ہیں
اے آہوانِ رعنا سیتا کدھر گئی ہیں   کچھ دو نشاں خدا را سیتا کدھر گئی ہیں
ہوتی ہے شام اب تک ان کا پتہ نہیں ہے
منزل سے دور جانا اسدم روا نہیں ہے

کیا جانے کیا مصیبت گذری ہے اس حسیں پہ   صدمہ بہت ہے اسدم میرے دلِ حزیں پہ
زیور پڑا ہوا ہے سیتا کا سب زمیں پر   آنسو کے بھی نشاں ہیں ظاہر کہیں کہیں پر
دل کو نہیں ہے دم بھر تابِ غمِ جدائی
ہر وقت کس سے ہوگا یہ ماتمِ جدائی

تیر و کماں تو لاؤ دیکھوں کہاں ہیں سیتا   کس پردۂ خفا میں آخر نہاں ہیں سیتا
حالت ہے زار اُن کی یا شادماں ہیں سیتا   دل کو مرے یقیں ہے محوِ فغاں ہیں سیتا
اونچا ہے اس جہاں سے اے آسماں بتا دے
تیری نظر میں سب ہے سیتا کا کچھ پتا دے

کرتے ہوئے یہ زاری جاتے ہیں رام بن میں   بلبل ہو جیسے نالاں پھولے پھلے چمن میں
لچھمن انیسِ غربت ہمدرد ہیں محن میں   ہوتی ہے اُن سے تسکیں اس رنج دلشکن میں
بھائی ملے تو ایسا ہمدم ملے تو ایسا
زخمِ جگر کی خاطر مرہم ملے تو ایسا

یاں دل کو رام کے تھی ایذا و بے قراری   سیتا پہ روتے روتے غش اس طرف تھا طاری

تھی رہ نوردِ لنکا انکی ایسی سواری　　راون کی بھی خوشی تھی اسوقت اعتباری

پہونچیں میانِ لنکا جسدم وہ بیبسی سے
اک باغ میں اتارا راون نے خامشی سے

پہرے پہ آکے بیٹھے دیوانِ کوہ پیکر　　خدمت کو عورتیں تھیں صدہا کریہہ منظر
لنکا کی جگمگاہٹ سونے کے بام اوردر　　وہ قلعہ ہائے زریں وہ طاقہائے پُرزر

پھاٹک تھے آٹھ اسکے آٹھوں مگر مرصع
ایوان خسروی بھی تھا سربسر مرصع

ناگاہ آنکھ کھولی سیتا نے غش سے اکبار　　دیکھا کہ بن کے بدلے پیدا یہاں ہے گلزار
جھلتی ہے مورچھل اک بدشکل اور مردار　　صدہا خواصیں ایسی صورت ہے جنکی خونخوار

تھیں بے طرح یہ ظالم گھیرے ہوئے سیا شب
ہوتے ہی صبح بیٹھیں وہ دور جاکے سب

زیرِ درخت روئیں جی کھول کر وہ یکچند　　سیلابِ چشم اُمڈا پلکوں کا توڑکر بند
اس دل پہ بارِ غم ہے کل تک رہا جو خرسند　　روتی تھیں چپکے چپکے شمعِ سحر کے مانند

پابندِ شرم تھیں وہ نفرت رہی فغاں سے
گھٹ گھٹ کے جان کھوتیں کہتیں نہ کچھ زباں سے

تھا رام رام لب پر۔ دل میں ہجومِ غم تھا　　فرقت میں آب ودانہ اُنکے لیے قسم تھا
تھیں اک غزالِ رعنا غیروں سے انکو رم تھا　　بیگانوں کا وہ مجمع سب سے بڑا ستم تھا

دوری سے رام کی تھے لاکھوں ملال انکو
آتے تھے کیسے کیسے ہردم خیال انکو

ہٹتے جگر پہ نشترِ غم کے سحر سے تاشام　　تھا شام سے سحر تک دل پر ہجومِ آلام
شب کو نہ چین دم بھر دن کو نہ صبر وآرام　　آنکھوں میں پھر رہی تھی ہر وقت صورتِ رام

ناکامیٔ محبت عبرت فزائے دل تھی
سنسان فرطِ غم سے عشرت سرائے دل تھی

ہردم نڈھال رہتی از بسکہ طبع محزوں　　آنکھوں سے بہ رہا تھا اشکوں کا ایک جیحوں
ایذائے درد فرقت حد بیاں سے بیروں　　رنج و غم جدائی ہر وقت تشنۂ خوں
آمادۂ خلش تھے سینے میں خار حسرت
داغوں سے جوش پر تھی دل میں بہار حسرت

راون تھا دیو سرکش لیکن فہیم و دانا　　از بسکہ تھے وید چاروں عالم وہ بے بدل تھا
آکر حضور سیتا اظہار شوق کرتا　　لالچ ہر اک طرح کے دیتا تھا بے محابا
گستاخیوں سے لیکن مطلب نہ کچھ رہا تھا
راز نجات اسکا اس رمز میں نہاں تھا

انساں کوئی جہاں میں اسکا نہ تھا مقابل　　تھی یوگ کی بدولت عمر دوام حاصل
اس زعم میں ہوا تھا ظلم و ستم پہ مائل　　نالاں تھی اس سے خلقت لرزاں تھے خوف سے دل
قائل نہ اس کا کوئی اوتار کے سوا تھا
پر خواہش رام سے بس اسکا یہ مدعا تھا

سیتا کے پاس پہنچے اس قید میں تو ہنومان　　یہ رام کے تھے قاصد سب مشکلیں تھیں آسان
بولے کہ ساتھ چلئے آئے نہ دل میں کچھ دھیان　　کہنے لگیں یہ سیتا مجھ کو ہے ایک ارمان
لنکا کو فتح کر کے لے جائیں رام مجھ کو
چلنے میں تھا نہ ورنہ کوئی کلام مجھ کو

آخر کو بعد مدت جس دم خبر یہ پائی　　فوراً ہی سوئے لنکا کی رام نے چڑھائی
دل سے لگی ہوئی تھی سیتا کو دیں رہائی　　فوجیں ہوئیں اکٹھا بدلی سی ایک چھائی
بپھرے ہوئے بہادر شیر ژیاں کی صورت
لشکر ہوا روانہ ابر رواں کی صورت

راون بھی لیکے نکلا دیوان کوہ پیکر　　اڑ کر زمیں سے پہونچی گردوں پہ گرد لشکر
ہیبت سے اسکی کانپے دنیا کے بحر اور بر　　تیغیں کھنچی ہوئی تھیں نکلے ہوئے تھے خنجر
لڑنے پہ راکھس سب بیڈھب تلے ہوئے تھے

نقارے بج رہے تھے پرچم کھلے ہوئے تھے

فوجیں ہوئیں مقابل آخر کو چھڑ گئی جنگ　　میدان رزم میں تھا صحرائے حشر کا رنگ
تھی عرصہ گاہِ دنیا فوجوں کے واسطے تنگ　　تھا وہ ہجوم لشکر چشم فلک بھی تھی دنگ
کوشش جو صلح کی تھی سب رائگاں گئی تھی
آواز بوق و قرنا تا آسماں گئی تھی

وہ رن پڑا کہ جس سے گردوں بھی ہو گیا سم　　روحیں نکل کے بھاگیں تن کے قفس سے پیہم
حیرت زدہ تھی قدسیوں کو سکتے میں ایک عالم　　جیتی کبھی لڑائی ہوتی کبھی وہ برہم
ہر وقت حالتِ جنگ امید و بیم میں تھی
فتح و ظفر کی دولت دست کریم میں تھی

آخر کو فوجِ راون میداں میں کام آئی　　پھر بھی بہادری سے اس نے شکست کھائی
مشکل تھی موت اس کی لیکن اماں نہ پائی　　سیتا کو قیدِ غم سے فوراً ملی رہائی
زنداں سے چھٹ کے آئیں جب رام وہ جانِ عفت
لازم ہوا کہ پہلے دیں امتحانِ عصمت

دیکھا جو سمتِ شوہر پایا کبیدہ خاطر　　اگلی سی وہ محبت چہرے سے تھی نہ ظاہر
از بس مزاجداں تھیں اور رازِ دل سے ماہر　　سمجھیں کہ بدگمانی لائی ہے رنگ آخر
عورت کی زندگی کیا شوہر جو بدگماں ہو
کہنے لگیں کہ فوراً اس شک کا امتحاں ہو

داخل ہوئیں چتا میں آخر وہ بے محابا　　شعلوں سے آگ کے تھا آتشکدہ وہ صحرا
اس طرح آگ میں تھا انکا وہ روئے زیبا　　خورشید ہو افق میں جس طرح عالم آرا
گردوں سے ہو رہی تھی دیوی پہ بارشِ گل
ہر لب پہ مدح سیتا ہر سمت تھا یہی غل

جب آگ سے ہوا کچھ اُن کا نہ بال بیکا　　پہونچا ثبوتِ کامل جب پاکدامنی کا
تب رام نے بھی بڑھ کر ان کو گلے لگایا　　عظمت ہوئی مسلّم آنکھوں پہ سب نے دی جا

لنکا کو فتح کر کے رام آئے جب وطن میں
آئی بہار رفتہ اُجڑے ہوئے چمن میں

فوجیں بھی ہمعناں تھیں منصور اور مظفر — مدت سے منتظر تھا تخت شہی و افسر
آخر کو تاج پوشی کا دن ہوا مقرر — بجتے تھے شادیانے فرطِ خوشی سے گھر گھر

تیاریاں ہزاروں دربار عام میں تھیں
سیتا بھی جلوہ آرا پہلوئے رام میں تھیں

بارانِ بے ہنگام

برس رہا ہے جو بے فصل اِن دنوں پانی — ہوا ہے خلق کو اک موجب پریشانی
کبھی چمکتی ہے بجلی کبھی ہے رعد کا شور — گھرا ہے ابر فلک پر ہوا ہے طوفانی
بحر کو دیکھو تو سیلاب ہر طرف ہے عیاں — کہ ٹوٹ ٹوٹ کے برسا ہے رات بھر پانی
ہر ایک سمت ہیں لبریز ندیاں نالے — سمندروں میں تلاطم ہے اور طغیانی
نہیں خریف کی برسات کے یہ دن ہرگز — نہ ہیں ربیع کے بادل نہ ابر نیسانی
بہت سے لوگ ہیں حیران ایسی بارش سے — شکستہ پا ہے یہیں پر تو عقلِ انسانی
جو اگلے لوگوں سے پوچھو تو کہتے ہیں حاشا — ہماری یاد میں برسا نہ آج کل پانی
شروع موسم گرما میں دونگرے کیسے — کہاں وہ لوہ۔ کہاں یہ ہوائے طوفانی
یہ دن زمین کے تپنے کے ہیں مہینوں تک — ابھی کہاں ہوئے پیدا بخارِ بارانی
کہاں تداخلِ فصلین اور کہاں برسات — سمجھ میں آتے نہیں کچھ یہ رمزِ پنہانی
کھڑا ہے کھیتوں میں غلہ لگے ہیں خرمن بھی — یہ بارش نہیں گویا ہے قہر یزدانی
یہی ہے ملک میں وجہ ترقیٔ امراض — اسی سے قحط کی کثرت وبا کی طغیانی
جو یہ عتاب خدا ہو تو کیا امید کریں — کہ دور ہو گی ہماری کبھی پریشانی
نجومیوں سے جو پوچھو تو اپنی گاتے ہیں — ہے پنڈتوں کی ہمارے عجیب ہی بانی
کہ اب کے سال جو لماس ہے تو لازم ہے — ہوں کچھ نہ کچھ نئی باتیں بحکم یزدانی

ہزار حیف ہمارا وہ علم جوتش تھا | کہ جس سے پہونچا ہے دنیا کو فیض روحانی
یہی ہے باعث کشف عجائبات فلک | یہی دلیل ترقی عقل انسانی
ہوئی ہے جہل سے مٹی خراب کیا اسکی | قدیم رشیوں کی محنت پہ پھر گیا پانی
لکھا خلاف ہے جوتش کے ایک صاحب نے | اور اپنے زعم میں کی ہے بہت گل افشانی
نہیں ہے جہل سے کمتر یہ انکی منطق بھی | کہ ہیں دلائل ذاتی۔ دلیل نادانی
کیا سمجھ کے نہ حضرت نے کوئی استدلال | قبول کرتی جسے کچھ بھی عقل انسانی
دماغ و دل میں جو سوشل ریفارم کی ہے دھن | تو سب سے پہلے ہے مذہب کی اپنے قربانی
اگر یہ علم نہ ہوتا جو آج دنیا میں | یہ دور بینیں ہی ہوتیں نہ فلسفہ دانی
جنوں سے کم نہیں ایسے علوم کا بطلان | فلاسفہ نے بھی کی جن کی ہے ثنا خوانی
اگر علوم قدیمہ ہیں نا مکمل کچھ | ترقی اُن میں ہے بیشک کمال انسانی
غرض یہ بحث یہاں پہ فضول سی ہے مگر | کہاں تلک اہل حماقت کی مرثیہ خوانی
ہمارے ذہن میں بارش ہوا پہ ہے موقوف | چلیں جو خاص ہوائیں برس گیا پانی
ہوائیں دو ہیں۔ وہ دونوں ہیں مختلف تکسیر | بہم ملیں تو ہوں پیدا سحاب بارانی
رہے بخار۔ وہ اکثر ہوا میں ہیں موجود | بچے کھچے ہوئے مخلوطوں کے بافراوانی
ہوائیں پاکے مناسب وہی بنے بدلی | برس کے گر گئے پیدا عجیب حیرانی
اثر ستاروں کا ہوتا ضرور ہے اس پر | کہ یہ نظام جہاں کا ہے رمز پنہانی
کیا ہے حل اس مسئلے کو جوتش نے | یہی ہے علم ہمارا قدیم لاثانی
مگر جہاں میں وہ چھائی ہے مادی تہذیب | کہ گم ہیں جس کی فضا میں علوم روحانی
تعلقات زمین و فلک ہیں وہ نازک | سمجھ میں آ نہیں سکتے کبھی بہ آسانی
ہوا میں ہو جو رطوبت تو روز بارش ہے | جہاں میں سرد ممالک کی ہے یہی بانی
وہاں بخار کہاں ہیں جہاں نہیں تابش | ہوا ہے گرم نہ خورشید کی درخشانی

غرض ہے بارش باراں ہمیشہ اک رحمت
مدام اس کو سمجھئے فیوض یزدانی

گلاب[1]

اے گلاب روح پرور اے شہِ گلہائے باغ — قیدِ ہستی میں کہاں ممکن مجھے تجھ سا فراغ
شب کو تو روشن میانِ باغ ہے مثلِ چراغ — اور دن کو ہے مئے گلرنگ کا لبریز ایاغ

تیرے نظارے کو لیکن چشمِ بینا چاہیئے
دل بھی سرشارِ مئے ذوقِ تماشا چاہیئے

صبح کو تو کھولتا ہے آنکھ جس دم خواب سے — مُنھ دُھلاتی ہے ترا شبنم مصفّا آب سے
تخت پر تو جلوہ گر ہوتا ہے رعب و داب سے — پھول سب نذریں دکھاتے ہیں تجھے آداب سے

جگمگاتا ہے جو صحنِ باغ تیرے نور سے
پنجۂ خورشید لیتا ہے بلائیں دُور سے

بلبلوں کے دل محبت سے تری لبریز ہیں — عاشقی کے ولولے دریائے طوفاں خیز ہیں
لب پہ وہ دلکش ترانے ہیں دہن گلریز ہیں — حوصلے بڑھتے ہوئے ہیں اور اُمنگیں تیز ہیں

بجلیاں بھر دیں دلوں میں اضطرابِ شوق نے
مست اور بیخود کیا ان کو شرابِ شوق نے

---

[1] ماخوذ از رسالہ زمانہ - جوبلی نمبر ۱۹۲۸ء

مضامین نظم

گلزارِ نسیم

اُردو زبان کی یہ مرصع اور مقبولِ عام مثنوی ہماری شاعری کے اُس ترقی یافتہ دور کی یاد دلاتی ہے جو ہندوستان مدت العمر نہ پیدا کر سکے گا۔ مبارک تھا وہ زمانہ جسنے ناسخ سا امام فن آتش سا جادو بیان اور انیس سا خدائے سخن پیدا کیا اور لکھنؤ کو دلی کی مطابعت سے آزاد کرکے چار دانگ عالم میں اسکی زباندانی کا سکہ بٹھا دیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اردو نے ایک سنجیدہ زبان کی حیثیت پیدا کی۔ اسپر سے اسکی ابتدائی خامیوں اور بے ترتیبیوں کا بوجھ اُتارا گیا۔ اور وہ (زبان) کے خلعت فاخرہ سے سرفراز ہوئی۔ اسی زمانے میں ایسے ایسے شیرانِ بیشۂ سخن پیدا ہوئے جنکا نام لیتے ہوئے عام دلوں پر ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے یہی وہ زمانہ تھا جب ایسی ایسی تصانیف شائع ہوئیں جن پر بادِ حوادث کے زبردست جھونکے بھی کوئی اثر نہ کر سکے اور جو باوجود اختلافِ مذاق و انقلاباتِ خیالات بھی ابتک اپنی شہرت پر حرف نہیں آنے دیتیں۔

گلزار نسیم بھی اسی قبیل کی ایک نظم ہے جسے جتنی مرتبہ اور جتنے غور سے پڑھئے ایک نیا لطف ملتا ہے اور جب ذہن اسکے دقائق اور نزاکتِ فن تک پہونچتا ہے تو ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ درحقیقت اُسمیں ایسے ایسے نازک استعارے اور بلند خیالی کے نمونے موجود ہیں جو اردو شاعری کی انتہائی ترقی کا پتہ دیتے ہیں اور مجموعی حیثیت سے اس میں اعلیٰ شاعری کے اتنے ارکان جمع ہو گئے ہیں جو دوسری مثنویوں بلکہ اردو کی کل تصانیف میں کبریتِ احمر کا حکم رکھتے ہیں۔

قاعدہ ہے کہ جب کوئی فن ترقی کرتا ہے تو اس میں ایسی ایسی باریکیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو بادی النظر میں محسوس نہیں ہوتیں اور ناواقفانِ فن انکے سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں لیکن جب ذہن اُن باریکیوں تک پہونچ جاتا ہے تو دوسری معمولی اور سادی چیزوں میں کوئی لطف نہیں ملتا۔ خصوصًا شاعری کے لئے تو سخت ضرورت ہے کہ اسکے دقائق تک پہونچنے اور لطف اٹھانے کیلئے خاص قابلیت پیدا کی جائے۔ شاید اسی خیال سے اعلیٰ درجے کے شعراء نے (سخن دلپذیر) کے ساتھ (دلِ سخن پذیر) کی بھی قید لگادی ہے۔ گویا یہ دونوں لازم وملزوم چیزیں ہیں جن کے بغیر نہ شاعری ہوسکتی ہے نہ شاعری کی قدر۔

خود شاعری ایک ایسی چیز ہے جسے دنیا میں آجتک بہت تھوڑے لوگ سمجھے ہیں عام طور پر نظم اور شاعری دونوں ہم معنی الفاظ سمجھے جاتے ہیں۔ حالانکہ دونوں کے مفہوم اور نوعیت میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ دلی جذبات اور خیالات مقررہ وزن وقافیہ میں نظم کردینا اور چیز ہے اور (شاعری) اور چیز ایک مصور اپنی تصویر میں کوئی ادا دکھاتا ہے جسپر طبیعت بے اختیار لوٹ جاتی ہے اور یہی شاعری ہے۔ ایک گویا اپنے گانے میں کوئی ایسی تان لگا جاتا ہے کہ لوگ کلیجہ تھام لیتے ہیں۔ یہ بھی شاعری ہے۔ اسی طرح ہر اہل فن اور صناع اپنے اپنے فن میں شاعری کرتا ہے۔ گویا شاعری اس مابہ الامتیاز چیز کا نام ہے جو ایک ادائے خاص رکھتی ہے اور وہ ہر شخص کا حصہ نہیں۔ اس لئے شاعری کو وہبی کہا گیا نہ کسبی حتی کہ ایک شاعر کیسا ہی زبردست استاد کیوں نہ ہو مگر وہ اسوقت تک نہ مانا جائیگا جب تک اسکا کلام کوئی ادائے خاص نہ رکھتا ہو۔ البتہ اس کی موزونی طبع اور استادی میں کلام نہیں ؎

زباں تو غنچوں کے بھی منھ میں ہے یہ کیا لازم — کہ جسکے منہ میں زباں ہو سخنوری جانے

جس طرح زمانۂ جاہلیت میں سادی شاعری مزا دیتی ہے اسی طرح زمانۂ تہذیب میں شائستہ کلام لطفِ خاص رکھتا ہے۔ صرف اتنا فرق ضرور ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں سب کے سب ہم مذاق ہوتے ہیں اور زمانۂ تہذیب میں تعلیم یافتہ لوگوں کے ساتھ غیر تعلیم یافتہ اشخاص کی بھی ایک تعداد باقی رہجاتی ہے اور اسلئے ترقی یافتہ شاعری عام دلوں کو اسقدر نہیں لبھا سکتی جسقدر سادی شاعری اپنے زمانۂ جاہلیت میں۔ اس مسئلے کو زیادہ وضاحت کے ساتھ سمجھنے کے لئے

(ملٹن) اور (کارلائل) کے معیارِ شاعری پر غور کرنا چاہیئے۔ دونوں نے اپنے اپنے خیال و مذاق کے مطابق رائے دی ہے اور دونوں کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔

ملٹن کے زمانے تک انگریزی شاعری اگرچہ تھوڑی بہت ترقی کر چکی تھی تاہم سوسائٹی پر سادگیٔ خیال کا گہرا اثر باقی تھا اور اصول میں کوئی نزاکت نہیں پیدا ہوئی تھی۔ اسلئے اس نے شاعری کے لئے سادگی اور تاثیر ضروری جزو خیال کئے ہیں لیکن کارلائل جو متاخرین میں ایک بے نظیر نقادِ فن گزرا ہے اور جس کے وقت میں انگریزی شاعری معراجِ کمال پر پہونچ گئی تھی۔ وہ جدت، اختصار، نازک خیالی اور جودتِ طبع کو اعلیٰ ارکانِ شاعری قرار دیتا ہے۔

دونوں کے معیار میں جو فرق ہے وہ صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ اگلے وقت میں کسی سادے سے شعر میں بھی تاثیر کا پیدا ہو جانا غنیمت سمجھا جاتا تھا لیکن زمانہ مابعد میں صرف تاثیر سے تسکین نہیں ہوتی تھی لہٰذا اُن صنائعوں کی بھی ضرورت لاحق آئی جو عروسِ سخن کا زیور ہیں۔ ان زیوروں سے جو دلکش ادائیں پیدا ہوتی ہیں انہیں کا نام تاثیر ہے۔ ورنہ طعامِ بے نمک سے لذت آشنا طبائع کی مہمانی نہیں ہوسکتی اور تہذیب کا یہ اقتضا ہے کہ اصلیت تکلف کو ترقی ہو۔ انہیں تکلفات کو عرفِ عام میں صنائع و بدائع شعری سے تعبیر کیا گیا ہے۔

بہرحال اگر آخر الذکر معیار کو پیشِ نظر رکھ کر گلزارِ نسیم کو جانچا جائے تو اسمیں ترقی یافتہ شاعری کے کئی ارکان مکمل طور پر ملتے ہیں۔ اختصار پر تو اس نظم کی بنیاد ہی قائم ہے اور یہ التزام اوّل سے آخر تک یکساں حالت میں پایا جاتا ہے۔ نازک خیالی اور جودتِ طبع کے نمونے بھی ہر جگہ موجود ہیں۔ اگر کمی ہے تو جدتِ خیال کی مگر اس کے لئے شاعر معذور ہے۔ کیونکہ اصل قصہ کی تصنیف سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ وہ بہت قدیم تصنیف ہے جسے اس نے صرف نظم کیا ہے تاہم تشبیہ و استعارہ کی صورت میں ایک حد تک جدت سے بھی کام لیا گیا ہے۔

زبان کو تاریخی حیثیت سے جانچنے کے لئے قدیم و جدید تصانیف کا موازنہ نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک ایک چیز کے دو نمونے سامنے نہ ہوں اُنمیں اچھے برے کی تمیز محال ہے۔ اس خیال کو پیشِ نظر رکھ کر اگر اردو کی قدیم مثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو

میر تقی میر کی چھوٹی چھوٹی مثنویوں اور میر تقی ہوس کی لیلیٰ مجنوں سے میر حسن کی مثنوی نسبتۃً عمدہ ہے۔ میر صاحب کے دو حرفی قصے زبانِ حال سے بتاتے ہیں کہ واقعات کی ترتیب میں جو وسعت اور پیچیدگی غرابت سے تعلق رکھتی ہے اسوقت اردو میں اسکی گنجائش نہیں پیدا ہوئی تھی۔ میاں ہوس نے اس میدان میں ایک قدم اور بڑھایا مگر قصہ کی تصنیف میں نہیں بلکہ ترجمہ میں۔ میر حسن نے اپنا قصہ خود تصنیف کیا ہے اور گو اسمیں بھی اصولِ فن کے مطابق کوئی جدت نہیں بلکہ سارا مسالہ فارسی سے مستعار لیا گیا ہے تاہم وہ اتنی بڑی مثنوی کا مصنف ضرور ہے جو اس سے پہلے اردو میں موجود نہ تھی۔ گو اس وقت اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں جن میں بعض طبعزاد اور بعض مشہور قصوں کے نظم کرنے سے تعلق رکھتی تھیں لیکن چونکہ اردو کے ابتدائی دَور میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان سے بہتر کوئی مثنوی موجود نہ تھی۔ لہٰذا اس کی شہرت نے سب کی رونق ماند کر دیا۔

ان تصنیفات کے بعد (گلزارِ نسیم) کی نوبت آئی۔ مگر اسوقت زبان اپنی مقررہ حد سے بہت آگے بڑھ چکی تھی اور اسمیں لطیف بندشوں، نازک استعاروں اور جدید محاوروں سے ایک خاص خوبی پیدا ہو گئی تھی۔ لہٰذا مصنف گلزارِ نسیم کو وہ باتیں قدرتی طور پر حاصل ہو گئیں جو متقدمین کے لئے ناممکن تھیں۔ اب بجائے ٹوٹی پھوٹی زبان میں زورِ طبع دکھانے کے ہر قسم کے ادائے خیال کے لئے زبان کی شستگی اور سنجیدگی خود ہی زبردست تاثیر رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کے شائع ہوتے ہی تمام قدیم مثنویوں کے چراغ ایک دم سے گل ہو گئے۔

تاہم (سحر البیان) میں اسقدر قوت باقی تھی کہ وہ برسوں گلزارِ نسیم کا ناکام مقابلہ کرتی رہی اور اسی لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان مثنویوں کے مختصر موازنہ سے مذکورہ بالا مسئلہ پر کسیقدر روشنی ڈالی جائے اور وہ طلسم توڑ دیا جائے جو سچی تنقید کی راہ میں پورے آدھی صدی سے کم سدِ راہ نہیں۔

اردو شاعری چونکہ ہمیشہ سے فارسی شاعری کی تابع رہی ہے لہٰذا اس کی تصنیف میں فارسی مذاق غالب رہا ہے۔ چنانچہ اردو کے دورِ اولیں سے لیکر آخر زمانے تک کے شعرا کا یہ دستور رہا ہے کہ وہ اپنی ہر تصنیف کو التزاماً حمد و نعت سے شروع کرتے رہے ہیں حتیٰ کہ مسلمان شعرا کے علاوہ ہندو شعرا بھی اسے اپنا فرضِ منصبی جانتے تھے اور ان باتوں کو

شاعری کا جزوِ اعظم خیال کرتے تھے۔ اس بیان کی تصدیق کے لئے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ ابتدا سے انتہا تک کسی ہندو شاعر کا کلام حمد و نعت سے خالی نہیں مل سکتا اور اگر کہیں شاذ و نادر مل جائے تو اسے مستثنیات میں داخل سمجھنا چاہیئے۔

پنڈت دیا شنکر نسیم نے بھی اپنی مثنوی میں ان باتوں کا التزام کیا ہے اور میر حسن نے بھی لیکن جن مطالب کو نسیم نے صرف چار شعر میں ادا کیا ہے حسن نے اُن کے لئے اکیس اشعار کہے ہیں۔ دونوں کے اشعار دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ قادرالکلامی جو ترقی یافتہ دور کا حصہ ہے ابتدائی دور میں نہیں پیدا ہو سکتی۔ حسن بار بار ایک بات کو بیان کرتا ہے اور کوئی چول نہیں بیٹھتی۔ وہ ایک تشبیہ دینے کے بعد ہی دوسری تشبیہ دیتا ہے اور جب کافی اطمینان نہیں ہوتا تو پھر دہی ناکام کوشش کرتا ہے۔ حالانکہ نسیم نے جو بات ایک مرتبہ کہہ دی اسے دہرانے اور بار بار بیان کرنے کی ضرورت نہیں باقی رہی۔ دیکھئے شروع کے چار مصرعوں میں حمد و نعت و منقبت اور قلم کی عام تعریف کس شاعرانہ لطافت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ ایسے جامع و مانع خیالات شاعری کی انتہائی ترقی پر محمول ہیں —

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ انگلیوں سے یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی

جب مثنوی کا نام گلزار نسیم ہے تو بہاریہ تمہید کی ضرورت تھی۔ ساتھ ہی یہ مشکل بھی کہ تمہید و تحمید دونوں دست و گریباں ہوں۔ دیکھئے شاعر نے پہلے ہی شعر میں اس دشوار گذار گھاٹی کو کیونکر طے کیا ہے۔ قلم ایک درخت کی شاخ ہے اور شاخ کے لئے شگوفہ ایک لازمی چیز ہے جس سے بہار کی طرف اشارہ ہو گیا لیکن یہ مشکل باقی رہ گئی کہ شاخِ قلم کے لئے ثمر کہاں سے آئے کیونکہ وہ ایک بے ثمر درخت کی شاخ ہے بہیں پر شاعر اپنی خداداد طبیعت کا اعجاز دکھاتا ہے یعنی اس شاخ کے لئے ایسا ثمر (حمدِ باری) پیدا کیا گیا جو موزوں بھی ہے اور لانمول بھی۔

دوسرے شعر میں قلم کی دو زبانوں سے دو کام لئے گئے جو مناسبت کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔ اگر ان دونوں زبانوں سے کوئی ایک کام لیا جاتا تو شعر کی جامعیت میں کمی رہ جاتی اور اس لئے شاعر نے ایک جزو اعظم کو بیکار نہیں چھوڑا۔

تیسرا شعر قلم کی گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے کیونکہ اب لکھنے والے کی پانچ انگلیاں بھی اسکی معین ہیں۔ اس اعانت کی بدولت اس نے پانچ کام اور کئے یعنی پنجتن کی اعانت کتنی نازک تخئیل ہے۔

چوتھا یا آخری شعر جو محض قلم کی تعریف میں ہے ایسا بلند مرتبہ شعر ہے جسکی نظیر دنیائے اردو میں آسانی سے نہیں مل سکتی۔ قلم پر سخن پرستی کا ختم ہونا اور زبان کی پیش دستی کرنا واقعہ نفس الامری کے اسقدر مطابق ہے کہ نیچرل شاعری اس سے زیادہ کوئی خوبی پیدا نہیں کر سکتی۔ ایک شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ عام اور معمولی باتوں کو نظم کر کے اپنے فرائض سے سبکدوش ہو جائے بلکہ وہ ایسے خیالات پیدا کرتا ہے جو انسانی معلومات سے بالاتر ہیں اور اسمیں کوئی مفید اضافہ کریں۔ یہ بات ہمیں نسیم نے بتائی کہ قلم زبان کا قائم مقام ہے اور جو کام تم زبان سے لیتے ہو وہ قلم سے اُس سے بہتر حالت میں لے سکتے ہو۔ بلکہ جہاں تمہاری آواز کی رسائی نہیں وہاں تمہاری تحریر تمہارے مقاصد کی وکیل بن سکتی ہے۔

چاروں شعروں میں سلسلۂ بیان، مدارج خیالات، تناسب لفظی، لطف زبان، جدت خیال، جودت طبع، اختصار اور نزاکت فن کے ساتھ صنائع بدائع شعری بھی اس حد تک موجود ہیں کہ اگر یہ خوبی آخر تک قائم رہتی تو (گلزار نسیم) بھی دنیا کی چند منتخب نظموں میں شمار ہونے کے قابل تھی، تاہم جس حد تک یہ اوصاف اس مثنوی میں موجود ہیں اردو کی کسی دوسری نظم میں نہیں ملتے۔

میر حسن نے حمد میں چالیس، نعت میں ستائیس، منقبت میں تیئیس اور تعریف سخن میں دس شعر کہے ہیں۔ یہ طول بیان ہی اردو شاعری کی ابتدائی خامیوں کی کافی دلیل ہے۔ ان اشعار کو بالاستیعاب پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت، جدت، نازک خیالی، اختصار، اور جودت طبع، شاعری کے اعلیٰ چاروں اوصاف سے معرا

ہے یہاں تمام اشعار نقل کرنے کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت۔ صرف (تعریف سخن) کے اشعار قلمبند کیے جاتے ہیں پڑھنے والے پرکھ لیں گے اور سمجھنے والے سمجھ جائیں گے کہ ان میں شاعری کا جوہر مفقود ہے جسکی ہم تصریح کر چکے ہیں۔

پلا مجھ کو ساقی شرابِ سخن ‏ ‏ کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سخن
سخن کی مجھے فکر دن رات ہے ‏ ‏ سخن ہی تو ہے اور کیا بات ہے
سخن کے طلبگار ہیں عقلمند ‏ ‏ سخن سے ہے نام نکویاں بلند
سخن کی کریں قدر مردانِ کار ‏ ‏ سخن نام ان کا رکھے برقرار
سخن سے وہی شخص رکھتا ہے کام ‏ ‏ جسے چاہیئے ساتھ نیکی کے نام
سخن سے سلف کی بھلائی رہی ‏ ‏ زبانِ قلم سے بڑائی رہی
کہاں رستم و گیو و افراسیاب ‏ ‏ سخن سے رہی یادِ نقلِ خواب
سخن کا صلہ یار دیتے رہے ‏ ‏ جواہر سدا مول لیتے رہے
سخن کا سدا گرم بازار ہے ‏ ‏ سخن سنج اُن کا خریدار ہے
ہے جب تلک داستانِ سخن ‏ ‏ الٰہی رہیں قدردانِ سخن

زبان کی ابتدائی خامیوں اور خیالات کی کمزوریوں سے قطع نظر کرکے طرز بیان پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ حسن نے شیخ سعدی کی (کریما) کی نقل کی ہے مگر کریما میں بھی بعض بعض مقامات پر اُن خشک نصائح میں شاعری کا اعلیٰ جوہر موجود ہے لیکن ان اشعار میں ان کا کہیں پتہ نہیں، وہی فرسودہ خیالات ہیں جو فارسی میں عام طور پر موجود تھے۔ اور انہیں بھی سلسلۂ بیان اور مدارجِ خیالات کے ساتھ نظم کرنا دشوار ہوگیا۔

حمد و نعت وغیرہ کی طرح مناجات بھی اگلے زمانے میں ایک تصنیف کا ضروری جزو خیال کیا جاتا تھا حتیٰ کہ ایشیائی شاعروں کے علاوہ قدیم شعرائے انگلستان میں ملٹن نے بھی نطق کی دیوی سے مدد مانگی ہے۔ حسن اور نسیم دونوں نے اس کا التزام کیا ہے۔ نسیم کی مناجات یوں شروع ہوتی ہے۔

یا رب مرے خامہ کو زباں دے ‏ ‏ منقارِ ہزار داستاں دے

افسانۂ گلِ بکاؤلی کا — افسوں ہے بہارِ عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اسکو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر تھا دادِ نظم دوں میں — اس سے کو دو آتشہ کروں میں
ہر چند جو اگلے اہلِ فن تھے — سلطانِ قلمروِ سخن تھے
آگے ان کے فروغ پانا — سورج کو چراغ ہے دکھانا
پہ بحرِ سخن سدا ہے باقی — دریا نہیں کار بندِ ساقی
طعنہ سے زبانِ نکتہ چیں روک — رکھ لے مری اہلِ خامہ میں نوک
خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر — نیرنگِ نسیمِ باغِ کشمیر
نقطے ہوں سپندِ خوش بیانی — جدول ہو حصارِ سحر خوانی
جو نکتہ لکھوں کہیں نہ حرف آئے — مرکز پہ کشش مری پہونچ جائے

ان اشعار میں مذکورہ بالا اوصاف کے علاوہ محاورات کی پختگی اور بلاغت، ترقیٔ زبان اور بلندیٔ خیال کی کافی شہادت ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جب زبان ترقی کرتی ہے تو اسمیں کونسی خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ زورِ نظم بھی تدریجاً بڑھتا گیا ہے جو ایک مثنوی کے لئے ضروری چیز ہے لیکن سلسلۂ بیان میں ایک جگہ گتھی پڑ گئی ہے یعنی تیسرے اور پانچویں شعر میں تسلسل قائم نہیں رہ سکا اور دو جملہ معترضہ معلوم ہوتے ہیں۔ کم از کم ان دونوں شعروں کا پیرایۂ نظم مختلف ہونا چاہیئے تھا۔ میر حسنؔ کی مناجات حسب ذیل ہے :-

الٰہی بحقِ رسولِ امین — بحقِ علیؑ و باصحابِ دین
بحقِ بتول و بآلِ رسول — کروں عرض جو میں سو ہووے قبول
الٰہی میں بندہ گنہگار ہوں — گناہوں سے اپنے گرانبار ہوں
مجھے بخشیو میرے پروردگار — کہ تو ہے کریم اور آمرزگار
میری عرض ہے یہ کہ جب تک جیوں — شرابِ محبت کو تیری پیوں
سوا تیری الفت کے سب کچھ ہے ہیچ — یہی ہو نہ ہو اور کچھ ایچ پیچ
جو غم ہو تو ہو آلِ احمد کا غم — سوا اس الم کے نہ ہو کچھ الم

رہے سب طرف سے مرے دل کو چین — بحقِ حسن اور بحقِ حسین
کسی سے نہ کرنی پڑے التجا — تو کر جود سے خود میری حاجت روا
صحیح اور سالم سدا مجھ کو رکھ — خوشی سے ہمیشہ خدا مجھ کو رکھ
مری آل اولاد کو شاد رکھ — مرے دوستوں کو تو آباد رکھ
میں کہتا ہوں جھکا کے سر اے کریم — سدا اُن پہ کر رحم تو اے رحیم
جیوں آبرو اور حرمت کے ساتھ — رہوں میں عزیزوں میں عزت کے ساتھ
بر آویں مرے دین و دنیا کے کام — بحقِ محمد علیہ السلام

غرض کیا کہ اس مناجات میں خضوع اور خشوع کے جذبات بہت زیادہ ہیں گر اسے ایک مثنوی سے کیا تعلق۔ ایسی دعا تو ہر مسلمان نماز پڑھنے کے بعد مانگا کرتا ہے۔ مگر وہ سب سے کہتا نہیں پھرتا۔ اگر پنڈت نسیم بھی اپنی مناجات میں ایشور پر بار ڈالنے بیٹھتے تو ان پر سخت اعتراض واقع ہوتا۔ مگر انہوں نے جو دعا مانگی ہے وہ اپنی تصنیف کے متعلق، غیر متعلق ایک حرف بھی نہیں کہا۔ علاوہ بریں نسیم کے کلام میں جو زورِ طبیعت اور محاسنِ شعری موجود ہیں حسن کے اشعار میں ان کا شائبہ تک نہیں۔

ان تمہیدی مضامین کو چھوڑ کر نفسِ قصہ پر غور کیا جائے تو حسن اور نسیم دونوں کسی تعریف کے مستحق نہیں ہیں۔ مانا کہ میر حسن کا قصہ طبعزاد ہے لیکن اس میں کوئی جدت نہیں۔ قدیم مثنویوں کے طرز پر وہ ہی دیو پری کے افسانے نظم کر دیے گئے ہیں جو فارسی اور بھاشا میں موجود تھے تاہم ایک شاعر ان پرانی باتوں میں بھی ایک جدت پیدا کر سکتا ہے گر جدت زمانۂ جاہلیت کا حصہ نہیں۔ اس زمانہ میں انسانی خیالات دوسروں کے تابع رہتے ہیں۔ چنانچہ حسن کے خیالات بھی شعرائے فارسی اور بھاشا کے تابع رہے۔ اُسے اپنے قصہ کے لئے میٹریل بھی کم ملا ہے۔ ناچار مثنوی کو ان فضولیات سے بھر دیا ہے جو قصہ سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں مثلاً حمد و نعت، منقبت اور ممدوح کی تعریف جس کے لئے قصیدہ ہی موزوں ہے۔ قصہ کی عام تعریف یہ ہے کہ اس میں رنج و خوشی، راحت و مصیبت اور مختلف واقعات کے ساتھ انسانی زندگی کے نزدیک دکھائے جائیں اور عجائباتِ عالم کی دلکش تصویریں کھینچ کے انسانی معلومات میں اضافہ

کی کوشش کی جائے ورنہ دنیاوی شان و شوکت اور وہ معمولی باتیں سنتے سنتے زمانے کے کان پک گئے ہیں جو کوئی لطف خاص نہیں رکھتیں۔ بہرنوع قصہ کے لیے غرابت ایک ضروری چیز ہے اور یہی وہ جوہر ہے جو ایک قصہ کو حسنِ قبول بخشتا ہے۔ میر حسن کے قصہ میں یہ جوہر عنقا کا حکم رکھتا ہے۔ نسیم کے قصہ میں گو غرابت کا ایک معتدبہ حصہ موجود ہے مگر وہ اس قصہ کا اصلی مصنف نہیں۔ اس نے میر تقی ہوس وغیرہ کی طرح ایک مشہور قصہ کو نظم کیا ہے اور جو کچھ کمال دکھایا ہے وہ صرف نظم میں۔ لہٰذا گلزارِ نسیم صرف باعتبارِ نظم جانچی جا سکتی ہے۔ ورنہ اصل قصہ جو منجھی ہوئی زبان سے لیا گیا ہے اسمیں کوئی جھول کیونکر رہ سکتا تھا۔ میر حسن نے اپنا قصہ اس طرح شروع کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ تھی آخر مایوس ہو کے تارک الدنیا ہونا چاہا۔ اسے وزیروں نے تسلی دی کر نجومیوں اور پنڈتوں کو بلاتے ہیں۔ اس مقام پر بادشاہ اور وزرا کی گفتگو دائرۂ تہذیب اور آدابِ سلطنت سے قطعاً خارج ہے۔ مثلاً وزرا بادشاہ اور اپنے ولی نعمت سے کہتے ہیں۔

تعجب کیا کہ ہووے تمہارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

اسی قسم کی بے تمیزانہ گفتگو کے بعد نجومی اور پنڈت بلائے گئے اور انھوں نے اپنے اپنے اصولوں کے مطابق بتایا کہ بادشاہ کے اولاد ہو گی اور وہ بہت آسانی سے ہو گی۔

اُسی سال میں یہ تماشہ سنو — رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو

نہیں معلوم اس میں تماشے کی کون سی بات ہے۔ اور یہ کون ایسا عجیب و غریب واقعہ تھا، جسے شاعر نے اس تشدد کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نجومیوں نے یہ بھی تبلادیا کہ اس مولود یا شاہزادہ کو بارہویں سال میں خطرہ ہے تاہم جس روز بارہواں سال ختم ہونے والا تھا اسی شب کو لوگ شہزادے کی طرف سے اسقدر غافل ہو گئے کہ پری اُسے اُڑا کے لے گئی۔

ایک دو حرفی قصہ ہے جسے میر حسن نے باغ کی تعریف، سواری کے جلوس، شادی کی دھوم دھام، اور وصل و ہجر کے طولانی بیانات سے ایک مثنوی کی حیثیت دی ہے۔ بایں نظم کی خصوصیات ان میں جہاں کہیں کوئی سماں دکھانے کی ضرورت ہوئی ہے وہاں میر حسن کا قلم قدرتی طور پر زور دار ہو گیا ہے۔ وجہ یہ کہ مشاہدات کی تصویر کھینچنا اسقدر مشکل کام نہیں ہے جسقدر کسی مضمون کا طبیعت سے پیدا کرنا اور اسے واقعات کے مطابق بنانا۔ میر حسن کے وقت میں گو دلی تباہ

ہو چکی تھی تاہم اُس کی گذشتہ شان و شوکت کے افسانے بہت تازہ اور ہر شخص کی زبان پہ تھے لیکن جہاں کہیں ذہانت اور طباعی دکھانے کی ضرورت لاحق آئی ہے وہاں میر حسن کو قدم قدم پر لغزش ہوئی ہے۔ ان لغزشوں کی بہت بڑی ذمہ دار تو زبان کی ابتدائی خامیاں ہیں تاہم شاعر کی طبیعی کمزوری کو بھی کچھ نہ کچھ دخل ہے۔ کیونکہ اردو اگرچہ اسوقت ابتدائی حالت میں تھی تاہم مرزا سودا وغیرہ نے اُسے اتنی وسعت ضرور دیدی تھی کہ وہ ادائے مطلب کے لئے قاصر نہ تھی اور اسمیں اتنی غلطیاں نہ تھیں جتنی (سحر البیان) میں موجود ہیں۔

دیکھئے میر حسن نے اپنے ہیرو بے نظیر کی تعریف میں کتنی ٹھوکریں کھائی ہیں۔

دیا تھا زبس حق نے ذہنِ رسا　　　کئی سال میں علم سب پڑھ لیا

معانی و منطق، بیان و ادب　　　پڑھا اُس نے منقول و معقول سب

خبردار حکمت کے مضمون سے　　　غرض جو پڑھا اُس نے (قانون) سے

علم حکمت میں شیخ بو علی سینا کا قانون بہت مشہور ہے آخری مصرعہ میں یہی رعایتِ لفظی مدِ نظر رکھی گئی ہے ورنہ قانون سے پڑھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم　　　زمیں آسماں میں پڑی اسکی دھوم

کیے علم نوکِ زباں حرف حرف　　　اسی (نحو) سے عمر کی اس نے (صرف)

اس آخری مصرعہ میں بھی اگرچہ (نحو) کی جگہ طرح، طرز، طور تینوں صحیح الفاظ نظم ہو سکتے تھے لیکن صرف کی رعایت سے ایک غیر مانوس لفظ لانا ضروری سمجھا گیا۔

عطارد کو آنے لگی اس کی ریس　　　ہوا (سادہ لوحی) میں وہ خوشنویس

ایک ایسے شہزادے کو جو تھوڑی دیر پہلے حد کا ذہین و طبّاع ثابت کیا گیا ہے محض خوش نویسی کی رعایت سے (سادہ لوح) (بیوقوف) کا خطاب دیدیا گیا ہے۔ رعایتِ لفظی کی اس سے زیادہ بدنما مثال شاید امانت کے یہاں بھی نہ ملیگی۔

ہوا جبکہ (نوخط) وہ شیریں رقم　　　بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم

نوخط سے سبزۂ آغاز مراد ہے مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارہویں سال میں مفقود الخبر ہو گیا تھا اس سن میں سبزہ آغاز ہوتا کہا۔ خدا رعایتِ لفظی کا بھلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ

غلط بیانی پر مجبور کیا۔

(لیا ہاتھ) جب خامہ مشکبار — لکھا نسخ و ریحان و خطِ غبار

(لیا ہاتھ) یعنی ہاتھ میں لیا، یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے۔

عروس الخطوط اور ثلث الرقاع — خفی و جلی مثلِ خطِ شعاع

دوسرے مصرع میں نہایت پر لطف تشبیہ ہے افسوس کہ سحر البیان میں یہ تشبیہیں نادرات سے ہیں۔

شکستہ لکھا اور تعلیق جب — ہوئے دیکھ حیراں اتالیق سب

میر حسن کے کلام میں اگر کوئی خوبی ہے تو یہی کہ اُس میں ہر فن کی اصطلاحیں بڑی فصاحت کے ساتھ ملتی ہیں اگرچہ شاعر کو اس کا محل استعمال بہت کم معلوم ہے۔ چنانچہ پری نے جو طلسمی گھوڑا بے نظیر کو دیا تھا وہ ضرور ہے کہ لکڑی یا کسی دھات کا بنا ہوا ہوگا لیکن میر حسن نے اُسے ایک اصلی گھوڑا خیال کر کے حسنی، قمری، منھ زور، کہنہ لنگ، شب کور وغیرہ سب اصطلاحیں صرف کر دیں۔

کیا خطِ گلزار سے جب فراغ — کیا صفحۂ قطعہ (گلزار باغ)

شاید (گلزار باغ) دہلی کا کوئی مشہور باغ ہوگا جس نے رعایت لفظی میں مدد دی۔ ورنہ قاعدہ کے مطابق دو ہم معنی الفاظ ملکے ایک بے معنی جملہ ہو جاتا ہے۔

کروں علم اس کا کہاں تک بیاں — کہ ہے مختصر خوب یہ داستاں

مگر یہ داستانِ لایعنی ابھی مختصر نہیں ہوئی۔ علوم کے بعد فنون کی باری آتی ہے جن کے بغیر ایک طفلِ دوازدہ سالہ کی کمالیت میں کسر رہی جاتی تھی کیونکہ اُس وقت کے علاوہ پھر اُسے تمام عمر میں انکی تکمیل کا موقع نہیں مل سکتا تھا۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ ان علوم و فنون سے اُسنے اپنی تمام عمر میں کوئی کام بھی لیا یا نہیں۔ اسکا جواب مثنوی کی طرف سے نفی کے سوا اثبات میں نہیں مل سکتا۔ پھر اس فضول بکواس سے کیا نتیجہ۔

کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر — (لیا کھینچ) چلہ میں سب فنِ تیر

کسی فن کا کھینچ لینا ایک عجیب بات ہے۔ اس ترقی یافتہ دور میں بھی اس مطلب کے

لیے کوئی مشین ایجاد نہیں ہوئی لیکن کمان کی رعایت سے کھینچنے کی ضرورت تھی کمان نہ کھنچی فن تیر کھینچ لیا اور وہ بھی چلّہ (چالیس دن) میں۔ کیونکہ کمان کے لئے چلّہ بھی لازمی چیز ہے۔

صفائی میں (سوفار پیکان کیا) ‏ ‏ ‏ ‏ گیا جبکہ تو دہ پہ طوفان کیا

(سوفار پیکان کیا) نہیں معلوم کیا معمہ ہے۔

رکھا چھوٹتے ہی جو لکڑی پہ جن ‏ ‏ ‏ ‏ کیا اپنے قبضہ میں اب اسکا فن

ایک جگہ فن کھینچ لیا گیا۔ دوسری جگہ قبضہ میں کیا گیا۔ مگر وہاں تو کمان کی رعایت سے کچھ تک بھی ملتا تھا یہاں اتنی بات بھی نہیں یعنی لکڑی میں قبضہ نہیں ہوتا تو رعایت کیسی۔ پھکیتی کی ایک مشہور اصطلاح (چھوٹ) ہے۔ میر حسن نے (چھوٹتے ہی) سے یہی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔

ہوئیں دست و باز دکی سر ٹیاں ‏ ‏ ‏ ‏ اڑائی گئیں ہاتھ میں گھائیاں

ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ میر حسن کو اصطلاحیں نظم کرنے میں خاص کمال حاصل ہے۔ عام اس سے کہ وہ کسی فن کی کیوں نہ ہو اور اگرچہ ایک شاعر کے اوصاف اس میں موجود نہ تھے تاہم وہ ایک ہمہ داں شخص ضرور تھا۔

رکھا موسیقی پہ جو کچھ کچھ خیال ‏ ‏ ‏ ‏ کئے قید سب اس نے ہاتھوں میں تال

گو شاعر کا مطلب یہ ہے کہ فن موسیقی میں کمال حاصل کر لیا مگر صرف تالوں کو قید کر لینے سے کمال نہیں حاصل ہو سکتا کیونکہ تال، اسم موسیقی کے بہت معمولی اور ابتدائی مدارج ہیں۔

طبیعت، گئی کچھ جو تصویر پر ‏ ‏ ‏ ‏ رکھے رنگ سب اُسکے مدِّنظر

پہلے شعر کی طرح اس میں بھی ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ یعنی فنِ مصوری میں صرف رنگ کی شناخت ہو سکی اور کچھ نہیں۔

کئی دن میں سیکھا یہ کسب تفنگ ‏ ‏ ‏ ‏ کہ حیراں ہوئے دیکھ اہلِ فرنگ

(کسب) کے معنی خود سیکھنے اور حاصل کرنے کے ہیں پھر (کسب تفنگ سیکھا) کیا معنی رکھتا ہے۔ ہم نے اس خیال سے کہ شاید بازاری طبعوں کی بے پروائی سے کسی بامعنی لفظ کی جگہ کسب کا لفظ چھپ گیا ہوگا ۱۲۴۴ھ کی ایک قلمی مثنوی بھی دستیاب کی مگر افسوس کہ اس میں بھی یہ مصرعہ اسی طور پر درج ہے۔

مندرجہ بالا اشعار کو بالاستیعاب پڑھنے سے شاعری کی مبالغہ پسندی اور رعایتِ لفظی کی ناکام کوشش کے ساتھ زبان کی ابتدائی خامیوں پر نہایت صاف روشنی پڑتی ہے مبالغہ کی تو یہ حد ہے کہ جو شاہزادہ بارہ برس کی عمر تک نہایت احتیاط کے ساتھ محلوں میں بند رہا وہ باوجود اس نو عمری اور دیگر موانع دنیا کے ہر علم و فن میں یگانۂ آفاق یا بیج مچ بے نظیر ہو گیا۔ گر یہ علوم و فنون تمام عمر میں کبھی اس کے کام نہیں آئے۔ رعایتِ لفظی میں جو کمزوریاں ہیں وہ محتاجِ تشریح نہیں۔ زبان کی خامیاں نہ صرف اسی سبجکٹ میں بلکہ مثنوی کے ہر حصہ میں موجود ہیں۔ نمونتہً چند اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں :۔

کھڑے سرو کی طرح چینی کے جھاڑ کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

اول تو چینی کے جھاڑوں میں خوشبو کہاں۔ دوسرے قاعدہ کے مطابق خوشبو کی جمع خوشبوئیں ہوگی نہ کہ خوشبوئیوں۔

کہیں چاہ منبع کہیں حوض و نہر ہر اک جا پہ "آبِ لطافت" کی نہر

لطافت اسم ہے نہ کہ صفت۔ پس آبِ لطیف کو "آبِ لطافت" کہنا قطعاً غلط ہے۔

کیاریاں سرو کی "ہر طرف" ریل چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل

اگر "طرف" کی جگہ "سمت" نظم کر دیا جاتا تو ایک لغوی غلطی دور ہو سکتی تھی مگر شاعر کو اس کا احساس ہی نہ ہوا کیونکہ یہ لفظ اس مثنوی میں کئی جگہ اسی طرح نظم ہوا ہے۔

لئے ہاتھ میں پیارے مالنیں چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے

"مالنیں" اور "بھالنے" قافیہ نہیں ہو سکتے۔ ایک شاعر کے لئے اس سے زیادہ شرمناک غلطی ناممکن ہے۔

طویلے کے اسکے جو ادنیٰ تھے خر انہیں نعلبندی میں ملتا تھا زر

شاعر کا مطلب تو یہ ہے کہ اس کے فیاض ممدوح کے طویلے میں ادنیٰ خروں کی نعلبندی میں بھی بجائے روپئے پیسے کے اشرفیاں دی جاتی تھیں اور زبان کی کمزوری نے یہ مطلب پیدا کر دیا کہ شاہی طویلے کے ادنیٰ خر نعلبندی کرتے تھے اور اشرفیاں پاتے تھے۔ کیونکہ "انھیں" کی ضمیر براہِ راست "خر" کی طرف راجع ہے۔ بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔

وحوشوں طیوروں تلک بے خلل | پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

وحشی اور طائر کی جمع "وحوش" اور "طیور" ہے۔ وحوشوں، طیوروں میں جمع الجمع کی ترکیب واقع ہوئی ہے جو قطعاً غلط ہے۔

گلزار نسیم میں بھی چند غلطیاں واقع ہوئی ہیں مگر ان کی شان نزول اور ہے مثلاً معنوی یا ادبی غلطی کی مثال جو حسب ذیل ہے دونوں میں ایک طرح پر واقع ہوئی۔ نسیم نے آغاز قصہ میں زین الملوک کے بیٹوں کی اس طرح تعریف کی ہے:-

خالق نے دیئے تھے چار فرزند | دانا عاقل ذکی خردمند

لف و نشر مرتب کے لحاظ سے تو شعر لاجواب ہے لیکن یہ چاروں فرزند بجائے عاقل ہونے کے حد کے سادہ لوح تھے جیسا کہ قصہ سے واضح ہے۔ میر حسن نے بھی ایک جگہ مبالغہ کے ایسے ہی جوش میں شاہزادہ بے نظیر کو شہ بے نظیر کہہ دیا ہے۔ حالانکہ وہ اس وقت تک حالت شہزادگی میں تھا بلکہ ولی عہد بھی مقرر نہ ہوا تھا۔

گیا حوض میں جب شہ بے نظیر | پڑا آب میں عکس ماہ منیر

اس شعر میں اس ادبی غلطی کے علاوہ جو اوپر بیان کی گئی ایک اور سخت غلطی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب کوئی شخص حوض میں اترتا ہے تو اس کے پانی میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور عکس نہیں دکھائی دیتا۔ پھر یہ عکس کیونکر پڑ سکتا تھا۔ وہ کوئی طلسمی حوض بھی نہ تھا بلکہ معمولی حوض تھا جس میں بے نظیر اپنی سالگرہ کی تقریب میں غسل کے لئے اترا تھا۔

ایک اور سبجکٹ پر دونوں شاعروں نے مصوری کی ہے مگر حسن کے قلم کو اس میں بھی لغزش ہو گئی۔ میر حسن نے اس وقت کی تصویر جب پری بے نظیر کو اٹھا لے گئی ہے یوں کھینچی ہے۔ پری کے جذبات قابل ملاحظہ ہیں:-

قضارا ہوا اک پری کا گذر | پڑی شاہزادے پہ اسکی نظر
بھبوکا سا دیکھا جو اسکا بدن | جلا آتش عشق سے اسکا تن
ہوئی لاکھ جی سے وہ اسپر نثار | وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں | منور ہے سارا زمیں آسماں

ڈوپٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا   دیا... سے... اپنا جلا
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس   ولیکن حیا نے کہا اسکو بس
مئے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ   کہ لے چلیئے اسکا امانت پلنگ
محبت کی آئی جو دل میں ہوا   وہاں سے اُسے لے اڑی دلربا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند   ہوا میں ستارہ سا چمکا دوچند
شبِ مہ میں وہ یوں زمیں سے اٹھا   چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اسکے شمع و چراغ   کہ اس مہ کا پہونچا فلک پر دماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں   اڑا کر وہ اُس کو پرستان میں

سین کے پُرزور ہونے میں کوئی شک نہیں زورِ قلم بھی معمول سے زیادہ ہے لیکن خیالات کی کمزوری اور مذاق کی پستی نے وہ لطف نہیں پیدا ہونے دیا جسکی ضرورت تھی شہزادے کے منہ پر ڈوپٹہ کس قدر معیوب معلوم ہوتا ہے۔ پری کے جذبات کس قدر مہذب ہیں؟ اسکی تشریح کی ضرورت نہیں۔ البتہ تشبیہ کے لحاظ سے وہ شعر لاجواب ہے جو جلی لکھوا دیا۔

نسیم نے بھی اس سین کی تصویر کھینچی ہے۔ اسمیں تشبیہ و استعارات کی بلندی محاورات کی برجستگی اور خیالات کی نزاکت کسی اور ہی عالم کا پتہ دیتی ہے۔ تاہم پری کی ادا دکھلاتے ہوئے نسیم کا مذاق بھی غیر مہذب ہو گیا ہے خصوصاً دوسرا اور تیسرا شعر نہ ہوتا تو اس میں اور بھی حسن پیدا ہو جاتا۔ کیونکہ ادائے خواب کی جیسی خوبصورت تصویر چوتھے شعر میں کھینچ گئی ہے وہ ان شعروں میں نہیں ہے :۔

پردہ جو حجاب سا اُٹھایا   آرام میں اُس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی   .... کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو... اس قمر کی   برجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں   بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں
چاہا کہ بلا گلے لگائے   سوئے ہوئے فتنے کو جگائے
سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی   ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

یہ پھول انھیں اژدہوں کا ہے من — یہ ملے چراغ کے ہیں دشمن
گل چین کے ہنسی نہ ہوئے بلبل — خندہ نہ ہو برق حاصل گل
پھر سمجھیں لگے ہے جو زندگانی — یہ کچھ نام کو رکھ چلو نشانی
انگشتری اس سے اپنی بدلی — مہر خط عاشقی سند لی

پری کے خفا ہونے کی حالت میر حسن نے بھی دکھائی اور نسیم لکھنوی نے بھی سنجیدگی اور پھوہڑپن میں جو فرق ہوتا ہے وہ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوگا :-

حسن دہلوی

غضب ناک بیٹھی تھی یہ تو ادھر — کہ اتنے میں آیا وہ رشک قمر
اُسے دیکھ غصہ میں یہ ڈر گیا — کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا
بلا سے وہ دیکھ اسکے پیچھے پڑی — کہا سن تو اے موذی و مدعی
تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا — کہ اس مال زادی کو جوڑا دیا
الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا — یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا
مچلکہ دیا تھا نہ تو نے یہی — بھلا اس کا بدلہ نہ لوں تو سہی
پھر ایسے راتوں کو دلشاد تو — کہے گا دنوں کو بہت یاد تو
مزا چاہ کا دیکھ اپنی ذرا — جھکاتی ہوں کیسے کنوئیں رہ جھکا

نسیم لکھنوی

تو باغ ارم سے لے گیا گل — تو مجھ سی پری کو دے گیا جل
بے رُخ ترے واسطے ہوئی میں — فرخ تیرے واسطے ہوئی میں
تجھ کو ترے باپ سے ملایا — مجھ کو یہ ملا کہ تجھ کو پایا
جو جو اسرار تھے نہانی — سب تجھ سے سُنے تری زبانی
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
چاہا تھا کروں سزا سے پامال — کر شکر سمجھ کہ تھا خوش اقبال
کیا کہیئے کہ صورت اور کچھ تھی — وقت اور ضرورت اور کچھ تھی

ابتک ہیں وہ خارجی کے جی میں جلد آ کر ہے مصلحت اسی میں

بکاولی کا یہ غصہ دو بدو میں ہے جیسا کہ میر حسن نے ماہ رخ کے جذبات میں دکھایا ہے نیچر کا تقاضا بھی یہی ہے کہ چاہے کتنا ہی غصہ کیوں نہ ہو مگر معشوق کے سامنے سب فرد ہو جاتا ہے مگر حسن کے وقت میں ان نازک جذبات کا احساس محال تھا۔ اور نسیم کے زمانے میں اسکی صلاحیت خود بخود پیدا ہو گئی تھی۔ کیونکہ اسوقت پوری سوسائٹی عاشقانہ جذبات میں ڈوبی ہوئی تھی اور اسمیں نزاکتیں پیدا کر رہی تھی۔

نسیم نے اس سے زیادہ حیرت انگیز کام اس مقام پر کیا ہے جہاں تاج الملوک اور بکاولی میں رمز و کنایہ کی گفتگو ہوئی ہے۔

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش — خنداں خنداں اُٹھا وہ بشاش
اُس غنچہ دہن کا مسکرانا — بے رنگ بکاولی نے جانا
ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں — ہنستا نہیں کوئی بے سبب یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دلسوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں — خورشید تھا آتشِ شفق میں
بولی وہ کہ مہر ساں شب و روز — عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا — گلزار خلیل روبرو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور — سرسبز ہو تو ہم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں — جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا — بخشا مہِ انجمن نے ہالا
ہالہ مہِ انجمن کا کیا تھا — وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا
گھبرائی پری کہاں یہ کیا ہے — بولا وہ کہ ہار نولکھا ہے
کاندھے پہ تھا جسکے رات ڈالا — پہچانتی ہو وہ بیلے والا

رمز وکنایہ میں اشارات کی پختگی کے ساتھ خیالات میں جستگی اور طرز بیان میں شوخی بھی لازمی ہے۔ ساتھ ہی یہ باتیں طرفین کی گفتگو میں مساوی ہونا چاہئیں کیونکہ عاشق و معشوق قریب قریب ہم مذاق اور یکساں ذہین ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار میں ان باتوں کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ایک پر دوسرے کی ذہانت فوق نہ لے جائے۔ یہ ایسی باتیں ہیں جو دنیائے اردو میں اب تک نایاب ہیں۔ نسیم نے ان قیود کے ساتھ ہر شعر میں تشبیہ و استعارہ اور محاورات کی روح پھونک کے اور بھی محو حیرت کر دیا ہے۔

محاورات اور ضرب الامثال میں میر حسن نے بھی کچھ زور طبع دکھایا ہے اور اپنے وقت کے بہت اچھے اچھے محاورے نظم کئے ہیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس وقت روزمرہ کی طرح محاورات میں ابھی کوئی ندرت نہیں پیدا ہوئی تھی۔ مثال کے طور پر نسیم اور میر حسن کے دو شعر لکھے جاتے ہیں:۔

میر حسن

مصیبت میں انسان مجبور ہے زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

نسیم

قسمت سے مفر ہے اب نہ نامن پتھر کے تلے دبا ہے دامن

حسن کے کلام کی ساری خوبی اسمیں ہے کہ وہ مشاہدات کی تصویر بہت سچی کھینچتا ہے۔ اور اپنے زمانے کی تاریخ پر اتنی روشنی ڈالتا ہے کہ دوسرے شعرا نہیں ڈال سکتے۔ جتنا دھوم دھام زمانہ اس نے اپنی نظر سے دیکھا تھا یا تذکرہ کے طور پر سنا تھا سب کی تصویر اس کی مثنوی میں موجود ہے اس حیثیت سے وہ ایک بے مثل ناظم ہے لیکن شاعری میں ایک شاعر کے لئے جسقدر فطری ذہانت اور مذاق سلیم کی ضرورت ہے وہ اسمیں نہیں پائی جاتی۔ نسیم کی مثنوی میں بھی اس وقت کی سوسائٹی کا کچھ رنگ آیا ہے مگر یہ تصویر مکمل نہیں۔ البتہ جسقدر ذہانت و طباعی کی ضرورت ہے اور ایک نظم میں جسقدر شاعرانہ خوبیاں ہونا چاہئیں وہ گلزار نسیم میں کامل طور پر موجود ہیں اور ان دونوں نامور شعرا کا مقابلہ کرتے ہوئے ہمارا یہ فیصلہ ہے کہ ایک ناظم ہے اور دوسرا شاعر۔

گلزار نسیم کے بعد چند اور مثنویاں شائع ہوئیں۔ انمیں واجد علی شاہ کی مثنوی دریائے

تعشق) جو انھوں نے اپنے زمانہ ولیعہدی میں تصنیف کی تھی۔ مرحوم کی تمام مثنویوں میں عمدہ ہے۔ اسی زمانہ میں آفتاب الدولہ قلق کی مہتم بالشان مثنوی (طلسم الفت) تصنیف ہوئی مگر جتنی اسکی شہرت ہوئی اسقدر خوبیاں اسمیں موجود نہیں۔ اسی سلسلہ میں نواب مرزا شوق کی تین مثنویاں (بہار عشق) (زہر عشق) اور (فریب عشق) بھی قابل ذکر ہیں۔ چوتھی مثنوی (لذت عشق) اس طباع شاعر کی تصنیف نہیں ہے۔ نہ اسمیں اسکا رنگ ہے۔ حتیٰ کہ اسکی بحر بھی بدلی ہوئی ہے۔ بہرکیف اول الذکر تینوں مثنویاں اگر فحش مذاق پر مبنی نہ ہوتیں تو کہا جاتا کہ اردو زبان کے صحیفے یہی ہیں۔ در حقیقت یہی اس پاکیزہ زبان کے نمونے تھے جن سے مرزا داغ مرحوم نے اپنی فصاحت کا چراغ جلایا۔ آخر میں (ترانۂ شوق) بھی اچھی مثنوی کہی گئی۔ اسکا رنگ بالکل گلزارِ نسیم کا عکس ہے حتیٰ کہ بحر بھی وہی پسند کی گئی ہے مگر وہ بات کہاں۔

گلزارِ نسیم میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اوّل سے آخر تک ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور اسکا ہر شعر پتہ دیتا ہے کہ میں کس باغ کا پھول ہوں۔ دوسری مثنویوں میں یہ بات نہیں اور انکے مصنف یہ قدرت نہیں رکھتے کہ ہر قسم کے مذاق کو ایک ہی رنگ میں کھینچ لیں۔ مثلاً میر حسن نے بے نظیر کی تعلیم و تدریس کے بیان میں جس قدر تناسب لفظی کی کوشش کی ہے اگرچہ وہ بھی ناقص ہے تاہم مثنوی کے دوسرے حصوں میں اسکا شائبہ تک نہیں ملتا۔ مصنفِ گلزارِ نسیم نے جس رنگ کو اوّل سے اختیار کیا ہے اسے آخر تک نباہ دیا ہے۔ تمثیلاً اختصار کو لیجئے جو بسم اللہ سے تمت تک یکساں طور پر قائم ہے۔ اسی طرح تناسبِ لفظی کی بھی یہ حد ہے کہ مثنوی کا کوئی شعر اس صنعت سے خالی نہیں حتیٰ کہ اس کے سادے شعروں میں بھی اس کی جھلک موجود ہے۔

ہاتھ اسکے اگر پڑا نہیں ہے   بو ہوکے تو گل اُڑا نہیں ہے

خیالات کو تشبیہ و استعارات کی صورت میں بیان کرنا شاعری کی آخری منزل ہے اور یہ فخر بھی گلزارِ نسیم ہی کو حاصل ہے کہ اس کے تمام مطالب اسی پیرایہ میں نظم ہوئے ہیں۔ مثلاً فراق و وصال کے سین جن کی بنیاد صرف جذبات پر قائم ہے گلزارِ نسیم میں تمام اردو مثنویوں کے خلاف اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں بلکہ ان مقامات پر جادو نگار شاعر کا قلم زیادہ طرارے بھرنے لگا ہے۔

(وصل)

کافوری پہ ہوا گہر سے الماس — غنچہ نے بجھائی اوس سے پیاس

(ہجر)

صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

ایسی مرصّع اور اپنے رنگ میں فرد مثنوی پر یہ سخت ظلم تھا کہ بازاری مطبعوں کے ہاتھ اسکی حالت تباہ ہو رہی تھی لیکن شکر ہے کہ پنڈت برج نرائن صاحب چکبست وکیل بی۔ اے لکھنوی کی عنایت سے اس مثنوی کا ایک نیا اڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ اس اڈیشن کی ترتیب میں قابل مولف نے جدید مذاق کو جس خوبی سے ملحوظ رکھا ہے وہ قابل داد ہے یعنی سب سے پہلے ایک انگریزی رنگ کا دیباچہ ہے جس میں نسیم کے سوانحی حالات انکی شاعری پر تبصرہ اور بہت سے متفرق امور پر بحث کی ہے۔ اس کے بعد اصل مثنوی ہے جو ایک قدیم نسخہ کے مطابق صحیح کر کے شائع کی گئی ہے۔ آخر میں دیوانِ نسیم کا کچھ انتخاب بھی شامل ہے اور اس طرح یہ اڈیشن اپنے مقاصد میں ایک حد تک مکمل ہو گیا ہے۔ ہم اس اڈیشن کو صرف (گلزار نسیم) نہیں بلکہ کلیاتِ نسیم کہنا زیادہ مناسب خیال کرتے ہیں جو اس جوانمرگ شاعر کی دلچسپ یادگار ہے۔

پنڈت برج نرائن صاحب اپنی کوشش میں بڑی تعریف کے مستحق ہیں جنھوں نے قدیم تصانیف کو جدید مذاق کے مطابق بنانے کی ایک قابلِ تقلید راہ سمجھا دی ہے اور مغربی تعلیم کی روزافزوں ترقیوں سے امید ہے کہ اس طرزِ تالیف سے پورا فائدہ اٹھایا جائیگا۔ اسی لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دیباچہ کی بعض کمزوریوں کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے۔ مثلاً گلزارِ نسیم کی تصنیف کے متعلق اُن بے معنی گپوں کو اتنی وقعت دینا فضول تھا کہ اس دیباچہ میں انکا ذکر کیا جائے کیونکہ زمانہ انہیں خود ہی فنا کر چکا تھا جو ایک زبردست جج ہے۔ اسی طرح مولانا حالی مدظلہ العالی کے ان اعتراضات کا جواب بھی بیکار تھا جنہیں اودھ پنچ میں کامیابی کے ساتھ طے کر دیا گیا تھا اور جو محض بازاری مطبعوں کی غلطی پر پیدا ہوئے تھے۔ اسکے لئے صرف غلط اشعار کی تصحیح ہی ایک شافی جواب تھا۔ سادہ اعتراض جو ممدوح نے ایک معیار خاص کے مطابق تمام قدیم تصانیف پر وارد کیا ہے۔ اسکا فیصلہ بھی نقادانِ فن کر چکے ہیں اور اس دیباچہ

میں اسکا کوئی ذکر بھی نہیں ۔

دیوانِ نسیم سے جو اشعار انتخاب کئے گئے ہیں انکے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت ہر رنگ میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ نسیم کا قلم غزل کے میدان میں بھی وہ ہی طرارے بھرتا ہے جو مثنوی میں اور جن غزلگو شعرا کے کلام سے موازنہ کیا گیا ہے وہ اسکی بلندئ خیال تک پہونچنے کے لئے زبانِ حال سے کہہ رہے ہیں ـــ

اگر یک سر موئے برتر پرم ۔۔۔ فروغِ تجلی بہ سوزد پرم

نسیم کی ایک غزل کا مطلع ہے ۔

جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا ۔۔۔ شیشہ کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

دوسرا مطلع اس سے زیادہ زوردار ہے ۔

قرصِ خور کو دیکھ کر تسکیں رکھ اے مہمانِ صبح

تا دہانِ شام پہونچا تا ہے رازقِ نانِ صبح

رند و صبا وغیرہ کے کلام میں یہ بلند خیالی عنقا کا حکم رکھتی ہے۔ نسیم کے مندرجہ ذیل شعر میں شاعری کی روح کھنچ گئی ہے۔ کتنا سچا شعر ہے ۔

پیری میں طرزِ عشق جوانی وہی رہا ۔۔۔ صورت کے ساتھ دل کا بدلنا محال ہے

اس نئے اڈیشن کی اشاعت پر گلزارِ نسیم کی مقبولیت بدرجہا بڑھ گئی ہے تاہم اس پر چند اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ ان اعتراضات پر تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کے لئے ایک جداگانہ مضمون درکار ہے۔ ہمارا ارادہ ہے کہ ان اعتراضات کے متعلق ایک جداگانہ مضمون تیار کریں۔ لہذا یہ مضمون یہیں پر ختم کیا جاتا ہے ۔

بہر کیف گلزارِ نسیم ایک ایسی مثنوی ہے جسکی مہک مذاق آشنا دلوں کو تازگی اور شگفتگی بخشتی ہے اور وہ ایسی بہارِ بے خزاں رکھتی ہے جسپر بادِ حوادث کے جھونکے ہمیشہ بے اثر ثابت ہونگے جب تک دنیا میں انصاف اور طبیعتوں میں شاعرانہ مذاق موجود ہے اس کی شہرت پر کوئی حرف نہیں آسکتا ۔

میر انیس مغفور

لکھنؤ میں سبزی منڈی کی پشت پر ایک سنسان مقام میں ایک مختصر سی عمارت نظر آتی ہے جسمیں وہ شخص آرام کر رہا ہے جو والمیک اور ہومر شیکسپیر اور فردوسی ایسے یگانۂ آفاق شاعروں کا ہم پلہ تھا اور جس نے اردو شاعری کو حدِ کمال تک پہونچا دینے میں ید بیضا دکھایا ہے۔
ہمارے نامور شعراء میں میر تقی میرؔ۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ۔ شیخ امام بخش ناسخؔ۔ خواجہ حیدر علی آتشؔ اور مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اپنے اپنے رنگ کے موجد اور فردِ کامل تھے لیکن ان سب کملائے فن کی خوبیاں جس ذاتِ واحد میں جمع ہو گئی تھیں وہ خدائے سخن انیسؔ تھے جنہوں نے مرثیے کی ایک صنف میں تمام اصنافِ سخن کا جوہر کھینچ لیا تھا۔

شاعری کی اس صنف کی نسبت صدیوں سے یہ خیال چلا آتا تھا کہ وہ زمین شور سے بدتر ہے اور نازک خیال شعراء اپنی فکر کی تخم ریزی سے اُسے ہمیشہ محروم رکھتے تھے۔ لیکن میر انیسؔ نے ثابت کر دیا کہ ذہن رسا اور کمالِ فن وہ چیز ہے کہ ناقص سے ناقص زمین کو بھی آسمان سے زیادہ بلند دکھا سکتا ہے۔ اُنکی شاعری شاعری نہ تھی بلکہ ایک معجزہ تھا اور وہ بھی ایک مذہبی حد میں محدود جس میں بظاہر توسنِ خیال کو طرارے بھرنے کی وسعت نہ تھی اور تقدس و احترام کا تازیانہ حدِ ادب سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ تاہم میر انیسؔ کا کلام دیکھکر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انکے اشہبِ فکر نے یہ مشکلات محسوس بھی کئے تھے یا نہیں۔ جس مضمون کو لیا ایک دریا بہاتے چلے گئے اور دیکھنے والوں نے دیکھا تو اصولِ فن سے بال بھر اِدھر اُدھر نہیں۔ مضمون کی تازگی جدتِ خیال، الفاظ کی برجستگی، تسلسلِ بیان اور زورِ نظم کے ساتھ زبان کی گھلاوٹ ایک ایسا لطف رکھتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔

اشخاصِ مرثیہ میں سارا خاندانِ نبوت شامل ہے اور ان میں مرد و عورت، بوڑھے

جوان، آقا اور ملازم سب ہی موجود ہیں۔ اور سب کی گفتگو میں جو لفظ جس کے مناسب حال ہے وہ میر انیس سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکا۔ تاہم انکے کمال کی انتہا نہیں ہوتی بلکہ انکے سارے مرثیے بالاستیعاب دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے صدہا التزام کیے ہیں اور فنِ بلاغت کے سارے مدارج طے کر دئے ہیں۔ نوعمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے میدان جنگ میں ایک ہی آن بان سے آتے ہیں اور دقیق نگاہیں بھی یہ نکتہ حل نہیں کر سکتیں کہ ان میں کون ہیرو ہے لیکن فنِ بلاغت کے جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا اور سب کے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میر انیس نے اس واقعۂ عظیم کے ہیرو حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشخاص میں یہ فرق جس خوبصورتی سے دکھایا ہے وہ حال کے ڈرامٹک اصول کی جان ہے حالانکہ وہ انگریزی کا حرف نہیں پڑھے تھے اور ظاہر ہے کہ شیکسپیر وغیرہ کی تصانیف سے انھیں مطلقاً آگاہی نہ تھی۔

اُن کے مرثیوں میں فنِ بلاغت اور علمِ اخلاق کی تکمیل بدرجۂ اتم موجود ہے۔ حالانکہ فلسفہ کے بعض نازک شعبہ اس سے بھی زیادہ کامیابی کے ساتھ دکھلائے گئے ہیں۔ فطرتِ انسانی کی صحیح صحیح تصویریں مظاہرِ قدرت کی سچی مصوری تو معمولی باتیں ہیں۔ انھوں نے ہر شخص کے دلی جذبات اور باطنی کیفیات تک کے ہو بہو نقشے کھینچ دئے ہیں۔ حالانکہ تمام مرثیوں کو ایک وقتِ خاص سے تعلق ہے جو بہت ہی مختصر تھا اور جسمیں ہر شخص کو بہادری کے ساتھ جان دینے کے سوا دوسری آرزو نہ تھی مگر انھوں نے اپنی معجز بیانی سے اسی تنگ وقت میں نہیں معلوم کتنے واقعات اور انکے متعلقہ امور بیان کر دیے ہیں جو بظاہر مہینوں بلکہ برسوں کی مدت چاہتے ہیں۔ ممکن تھا کہ یہ طوالت نقص پیدا کرتی لیکن اُن کے بیان میں وہ ندرت ہے جس سے ایک حسن پیدا ہو گیا ہے اور اسکی دلکشی اس نقص کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔

انکی شاعری میں ایک اور صنعت ہے اور وہ نہایت حیرت انگیز ہے یعنی سرسری نظر سے دیکھنے پر وہ بالکل وہبی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن غور و تعمق سے دیکھنے پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ہر مصرعہ مہینوں کی محنت کا نتیجہ ہے جسمیں ہر لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہے اور کوئی اعلیٰ درجہ کا صناع بھی اپنی صنعت کے لئے اس سے زیادہ محنت نہیں کر سکتا۔ یہ کمالِ فن کی آخری معراج ہے۔

جہاں وہب وکسب میں امتیاز نہیں ہوتا اور دقیقہ رس نگاہیں بھی خوبیٔ حسن کو پہچانتی ہیں۔ میر انیس کے کلام کی روانی دریا کی روانی نہیں ہے جس سے سیپ گھونگھے خس و خاشاک سب ہی بہتے نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس نہر کی روانی سے مشابہ ہے جو بلور سے بنائی گئی ہو جس میں صاف کیا ہوا پانی آتا ہو اور نہایت خوش رنگ مچھلیاں تیرتی ہوں اور ظاہر ہے کہ یہ التزامات کسب کمال سے تعلق رکھتے ہیں جس کے لیے میر انیس نے نہایت ہی موزوں طبیعت پائی تھی۔ فکرِ شعر کے وقت جو خیال انکے دماغ میں آتا تھا اُسے انکی طبیعت خراد پر چڑھاتی تھی اور جب تک ٹھیک طور پر سڈول نہ ہو جاتا انھیں اطمینان ہوتا تھا نہ اُسے نظم کرتے تھے۔ یہ عادت انھیں ابتدا ہی سے پڑی تھی بلکہ انکی طبیعت کا خاصہ یونہی واقع ہوا تھا۔ ابتدائی مشق میں اکثر مصرعوں کی اُدھیڑ بن میں کئی کئی روز گزر جاتے تھے۔ لیکن جب پوری مشق ہو گئی تو ادنیٰ فکر میں بھی یہ مشکل حل ہو جاتی تھی۔

انکی شاعری کے تمام محاسن بیان کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے جس کی اس چھوٹے سے مضمون میں گنجائش نہیں تاہم بعض نہایت نازک باتیں بیان کر دی گئیں ان کے علاوہ انکے کلام میں وہ تمام خوبیاں مجموعی حیثیت سے موجود ہیں جن پر کسی زبان کی شاعری ناز کر سکتی ہے۔ شعرائے اردو میں اُن سے زیادہ کسی شاعر نے الفاظ نہیں صرف کیے۔ تاہم اُن کا کلام عامیانہ الفاظ اور مبتذل محاورات سے پاک ہے۔ انکے مرثیوں کی زبان ثقات کی زبان ہے جس کا ہر محاورہ سندی ہے۔ اصطلاحات کے وہ موجد ہیں اور یہ انکا خاندانی ورثہ تھا۔ سیادت کے لحاظ سے انکے خاندان میں عزاداری امام کے چرچے قدیم الایام سے چلے آتے تھے اور اس کے متعلق مناسب اصطلاحیں بھی وضع ہوتی رہتی تھیں۔ یہی اصطلاحیں انکے مرثیوں کی روحِ رواں ہیں جو دوسرے مرثیہ کہنے والے کو نصیب نہیں ہوئیں۔ وہ بھائی کو بھیا اور بہن کو بہنا اس بے تکلفی سے نظم کرتے ہیں کہ ان الفاظ کی اصلی ثقالت محسوس نہیں ہوتی۔ اسی طرح مرثیہ کی بہت سی خصوصیات انکا خاندانی حصہ ہیں جو ان کے بزرگوں کے وقت سے سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں اور جن پر انھوں نے معتدبہ اضافہ کیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ میر انیس نے شاعری کی اس صنف کو جو بظاہر بالکل ضعیف معلوم ہوتی تھی ایک مستقل علم بنا دیا اور اسے

اس حد تک ترقی دی کہ اب اسپر کوئی اضافہ ناممکن نظر آتا ہے۔

اس دعوے کے لئے غالباً یہ دلیل کافی ہوگی کہ ان کے بعد جتنے نامی مرثیہ گو ہوئے انکے کلام کا سب سے اچھا حصہ زیادہ سے زیادہ میر انیس کا کلام معلوم ہوتا ہے نہ یہ کہ انکے کلام پر فوق لیگیا ہو، اور جس طرح انکی موجودگی میں لوگ ضمیر اور خلیق ایسے نامی گرامی مرثیہ گویوں کو بھول گئے تھے کوئی میر انیس کو آج چہارم صدی سے زائد عرصہ گزر جانے پر بھی فراموش کرسکا ہو۔ ہم نے انکے فرزند رشید جناب نفیس مرحوم کو ایک مدت تک سنا ہے لوگ کہتے تھے کہ جس نے میر انیس کو نہ سنا ہو وہ انھیں سن لے اور جس نے انھیں نہ دیکھا ہو انھیں دیکھ لے اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے نامور باپ کا پورا نقشہ تھے لیکن بس اسیقدر یہ نہیں کہ انکے کمالات پر کچھ اضافہ کرسکے ہوں۔ حالانکہ میر انیس وہ شخص تھے جنھوں نے اپنے والد میر خلیق اور اپنے دادا میر حسن کے کمالات کو بھی اپنے کمالات کے سایہ میں لے لیا تھا اور یہ انکے کمال کی انتہائی معراج تھی۔ جس طرح والمیک پر ایپک شیکسپیر پر ڈرامہ اور فردوسی پر رزمیہ شاعری ختم ہو گئی اسی طرح انیس پر مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔

البتہ میر انیس کی موجودگی میں جس شخص نے انکے برابر شہرت حاصل کی اور ثابت کردیا کہ زورِ طبیعت کسی کا خاص حصہ نہیں ہے وہ مرزا دبیر تھے جن کی شاعری بالکل خداداد تھی وہ کسی خاندانی شاعر نہ تھے اور میر انیس کے کلام کی نزاکتیں بھی انکے کلام میں موجود نہیں ہیں تاہم وہ ایسے شاعر تھے جو میر انیس کے مدمقابل اور ہم پلہ خیال کیے جاتے تھے اور اسکی خاص وجہ یہ ہے کہ ان کا رنگ میر انیس کے رنگ سے صاف علیحدہ نظر آتا ہے اور لطف یہ کہ یہ کمال انھوں نے بغیر کسی خارجی مدد کے محض اپنی ذاتی کوشش سے حاصل کیا تھا۔

کہنے کو وہ میر ضمیر کے شاگرد تھے جو مرثیہ میں اس طرز خاص کے موجد ہیں جو اسوقت سے لیکر آجتک مقبول عام ہے یعنی مرثیہ کا چہرہ باندھنا، سراپا لکھنا، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، میدان جنگ کے سین اور جزوی واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنا۔ غرضیکہ مرثیہ کے تمام موجودہ خصوصیات انھیں کی ایجاد ہیں لیکن شاگرد کو استاد سے اکتساب فن کا پورا موقع نہیں ملا اور تھوڑے ہی عرصہ بعد ایسی ان بن ہوگئی کہ عمر بھر صفائی نہیں ہوئی۔ اگر ایسا نہ بھی

سمجھتا تو ایک استاد ایک معمولی شاگرد کے ساتھ اتنی محنت نہیں کر سکتا جتنی باپ اپنے حقیقی بیٹے کے ساتھ۔ میر انیس اور مرزا دبیر میں اتنا ہی فرق ہے۔ اگر میر صاحب کی طرح وہ بھی کسی باکمال باپ کے بیٹے ہوتے اور اکتساب فن کا بھی اسیقدر موقع ملتا تو ناممکن تھا کہ اصول فن کی وہ نزاکتیں جن پر میر انیس کی شہرت کی بنیاد قائم ہے مرزا دبیر کے کلام میں بدرجۂ اتم نہ موجود ہوتیں۔ تاہم یہ نزاکتیں جس حد تک ان کے کلام میں موجود ہیں از بس غنیمت ہیں۔ اور یہی ان کی شہرت کا راز ہے۔ کیونکہ وہ بالکل خداداد ہیں جو بغیر بتائے ہوئے حاصل ہوئی ہیں۔

میر انیس کے متعلق ہم لکھ آئے ہیں کہ ان کے کلام کی روانی دریا کی روانی نہ تھی، جسمیں سیپ گھونگے خس و خاشاک بھی بہتے نظر آتے ہیں حالانکہ انکے کلام کی لطافت اکثر یہ دھوکا دیتی ہے کہ وہ تکلفاتِ نظم سے مبرا ہے اور روانی طبع کا ایک اعلیٰ نمونہ لیکن درحقیقت وہ تمام تکلفاتِ شعری سے آراستہ ہے اور اس قسم کی مصوری ہے جس کے خط و خال برسوں کی محنت میں جانچ جانچ کے بنائے گئے ہوں۔ بخلاف اسکے مرزا دبیر کے کلام کی روانی دریا کی نہیں بلکہ ایک بحرِ ذخار کی روانی ہے۔ انکی طبیعت کا زور انھیں فلک الافلاک تک اڑا لیجاتا ہے اور اس آندھی میں سارا جہان اڑتا نظر آتا ہے۔ اس پر تعریفوں کے تھپیڑے معمولی حد سے بھی کئی ہاتھ اونچا اچھال دیتے ہیں۔ اس حالت میں وہ جس قدر سنبھل سکے ہیں وہ انکے کمال کی خاص دلیل ہے اور یہی ایک بات ہے جو انکی خاص وقعت قائم کرتی ہے۔ ان کے زورِ طبیعت کی یہ انتہا تھی کہ ان کا کلام میر انیس کے کلام سے پانچ حصہ زیادہ ہے اور اگر اسمیں انتخاب کیا جائے تو ایک معتد بہ حصہ ایسا نکل سکے گا جو میر صاحب کے کلام سے پہلو مارتا ہو اور قریب قریب ان تمام محاسن شعری کا مجموعہ ہو جو کلامِ انیس کے لئے مخصوص ہیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کی شاعری میں اصلی تفاوت یہی ہے کہ اول الذکر نے طبع خداداد کے ساتھ نظرِ انتخاب بھی پائی تھی اور باقاعدہ تعلیم و تربیت نے انہیں عیوب و محاسن شعری سے اچھی طرح آگاہ کر دیا تھا۔ مرزا صاحب میں یہ کمی خلقی طور پر پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے کلام کے عیب و ثواب پر نظر نہیں رکھتے۔ انکی بڑی وجہ تو نہی نقص تعلیم ہے تاہم ان کی خلقی

کمزوری کو بھی ایک حد تک دخل ہے کہ اپنے کلام کے عیب و ثواب نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اسلئے درجہ کے شاعروں میں بڑا وصف یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنا کلام آپ پرکھنے کی خاص قابلیت رکھتے ہیں اور کھوٹے کو کھرے سے علیحدہ کرتے جاتے ہیں حتیٰ کہ وہ خالص جواہرات کا ڈھیر رہ جاتا ہے اور جو ماہران فن کو محو حیرت کر دیتا ہے۔ میر انیس میں سب سے اعلیٰ وصف یہی ہے۔ حالانکہ اس کے ساتھ وہ اور بھی بہت سے اوصاف رکھتے تھے۔ جو انکی اعلیٰ تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھے۔ بہرکیف اس ایک نقص کے علاوہ مرزا دبیر کے کلام میں بھی وہی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ جو میر انیس کے کلام میں۔ فرق اتنا ہی ہے کہ ایک کے یہاں تمام خوبیاں ہی خوبیاں موجود ہیں۔ دوسرے میں ان خوبیوں کے ساتھ چند نقائص بھی شامل ہیں۔ لیکن صرف اتنی سی بات پر یہ کہنا کہ مرزا دبیر کو میر انیس سے کوئی مناسبت ہی نہیں۔ درحقیقت انصاف کا خون کرنا ہے۔

میر انیس کی شاعری میں ایک اور پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے اور یہ بھاشا شاعری کا پرتو ہے۔ غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ انھیں اس زبان کی شاعری سے کسقدر دلچسپی تھی۔ معتبر اشخاص کا بیان ہے کہ انھیں ہزاروں دوہرے یاد تھے اور ان کی لطافت کا اثر خاص طور پر محسوس کرتے تھے۔ انکے کلام کی شیرینی میں اس اثر نے بہت کچھ حصہ لیا ہے اور زبان کی گھلاوٹ گویا بالکل اسی کے تابع ہے۔ غالباً ان کے بزرگ بھی بھاشا شاعری کے شائق رہے ہیں۔ میر حسن مرحوم جو میر انیس کے دادا تھے اپنی مشہور مثنوی سحر البیان میں جابجا اسکی جھلک دکھلا گئے ہیں بلکہ بعض مقامات پر بجنسہ بھاشا الفاظ موزوں کر دئے ہیں۔ میر خلیق کے کلام میں بھی اس قسم کی شیرینی بدرجہ اتم موجود ہے جو بھاشا زبان کا حصہ ہے اور میر انیس کی زبان وہی ہے جو ان کے والد میر خلیق کی تھی چنانچہ فرماتے ہیں۔

"حقا کہ یہ خلیق کی ہے سربسر زبان"

یہیں سے یہ مسئلہ بھی حل ہوتا ہے کہ میر خلیق کس پایہ کے شاعر تھے اور انکی زبان کیا مرتبہ رکھتی تھی۔ خصوصاً مرثیہ گوئی کے میدان میں انھیں کون سی غیر معمولی عظمت حاصل تھی حالانکہ وہ میر ضمیر کے ہم عصر تھے جو مرثیہ میں طرز جدید کے موجد ہیں اور انھوں نے بذات خود ارکان مرثیہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا لیکن ان کی طبیعت سوز و گداز کے رنگ میں ایک قسم تھی جو رونے رولانے

میں اپنا مثل نہیں رکھتی تھی۔ یہی مرثیہ کی علت غائی ہے۔ اس لحاظ سے فن مرثیہ کا اصلی مقصد انکا حصہ تھا۔ اس پر کسب کمال نے انکے کلام میں وہ تمام خصوصیات پیدا کر دی تھیں جن پر انکے حریف میر ضمیر کو ناز تھا۔ بہرکیف وہ ایسے شاعر تھے جنھوں نے انیس کو میر انیس بلکہ خدائے سخن بنا دیا۔ یہ عجب ہے کہ میر انیس کو اپنے باکمال والد پر اس قدر ناز تھا کہ اپنی زبان کو انکی زبان سے نسبت دینے میں اپنا فخر سمجھتے ہیں حالانکہ خود انکی زبان وہ زبان ہے جس کی سارا ہندوستان آرزو رکھتا ہے۔

میر انیس کے ابتدائی حالات بالکل نامعلوم ہیں۔ انکے خاندان میں بھی اب کوئی ایسا شخص موجود نہیں ہے جس نے یہ حالات بچشم خود دیکھے ہوں۔ صرف تذکرۂ آبحیات سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ اوائل عمر میں انکی طبیعت انکے دادا میر حسن کی طرح عشقیہ شاعری کی طرف مائل ہوئی تھی اور بعض مشاعروں میں شریک بھی ہوئے تھے لیکن بزرگ باپ کی اتنی سی نصیحت پر کہ اس شغل میں زور طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہو۔ عمر بھر غزل کی طرف نگاہ نہیں اٹھائی بلکہ غزل کا کہنا اور سننا دونوں کو ہمیشہ گناہ کبیرہ خیال کرتے تھے۔ میر انیس کی سعادت مندی کی یہ ادنیٰ مثال ہے یوں بھی وہ اپنے والد کا ہر فرمان بمنزلہ وحی سمجھتے تھے خصوصاً انکی شاعرانہ اصلاحوں کو عقیدت مندی کے ساتھ قبول کرتے اور جو نقص ایک مرتبہ بتا دیا جاتا اس سے ہمیشہ محترز رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اس فن پر اسقدر جلد عبور حاصل کر گئے صغر سنی کی حالت میں وہ اپنے والد کے ساتھ مجلسوں میں جاتے اور انکی پیش خوانی کرتے تھے۔ اس طرح نوجوانی کے عالم تک وہ ایک اچھے مرثیہ خواں ہو گئے۔ اور ضعیف باپ کو سبکدوش کرنے کے لئے انکے فرائض خود انجام دینے لگے تھے۔ ابتک انکا وطن فیض آباد تھا (جہاں انکے مورث اعلیٰ میر ضاحک دہلی سے آکر سکونت پذیر ہوئے تھے) اور لکھنؤ میں صرف مجلسیں پڑھنے آیا کرتے تھے۔ گو فیض آباد کی بہ نسبت لکھنؤ ہی میں زیادہ قیام رہتا کیونکہ یہاں مجالس کے چرچے بے انتہا بڑھے ہوئے تھے۔ لیکن یہ قیام مسافرانہ قیام تھا۔ لکھنؤ میں انکی مستقل سکونت کی جو وجہ ہوئی اس سے انکے اخلاق و عادات پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔ فیض آباد میں نواب محمد تقی خاں بہادر ایک عالی خاندان اور دولت مند رئیس تھے جنھوں نے میر حسن اور میر خلیق پر مربیانہ احسانات کئے تھے بلکہ یہی ایک سرکار تھی جسکا توسل اس خاندان کو فیض آباد کی سکونت پر مجبور کئے ہوئے تھا۔ اگلے وقتوں کی وضع داریاں خواب و خیال ہیں وہ لوگ کیسے وضعدار

تھے کہ باپ کی وضع کو بیٹے اور پوتے تک نباہتے تھے۔ حالانکہ میر خلیق اور میر انیس کے لیے لکھنؤ ایسا مقام تھا جہاں بادشاہ سے وزیر تک اور غریب سے امیر تک ہر شخص قدردانی کے ہاتھ پھیلائے ہوئے تھا لیکن وہ اپنی سرکار سے قطعِ تعلق اپنی وضع کے خلاف سمجھتے تھے۔ ادھر نواب نے انتقال کیا تو انکے بیٹے مرزا حیدر باپ کی وضع کو نباہتے رہے۔ مرزا حیدر ایک خوشگو شاعر تھے اور شعراء کی قدردانی میں اپنے والد سے بھی بڑھے ہوئے تھے۔ ان کے متوسلین میں میر انیس کے علاوہ مرزا فتح الدولہ برق بھی پائے جاتے ہیں جنھوں نے انکی اکثر غزلوں پر مصرعے لگائے ہیں۔ یہ مخمسات برق کے دیوان میں شامل ہیں اور مرزا حیدر کا کلام اب انھیں مخمسات کی بدولت زندہ ہے۔

بہرکیف مرزا حیدر نے عید شجاع کے موقع پر میر انیس سے ہجو کی فرمائش کی۔ میر صاحب کی طبیعت ہجوگوئی سے قدرتاً مانوس نہ تھی خصوصاً انکی خلقی متانت اور سنجیدگی کے لیے یہ ایک نہایت ناگوار فرمائش تھی لیکن انکار بھی وضع کے خلاف تھا۔ ناچار تعمیل کی گئی مگر بغیر خلعت و انعام لیے ہوئے روانہ ہو گئے اور اسی وقت سے وطنِ قدیم کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ چلے آئے۔ ایک عرصہ بعد مرزا حیدر جان کا خاندان بھی لکھنؤ آگیا۔ ان کے بیٹے مرزا والا جاہ مرحوم بھی نامور شاعر تھے۔ انکا دیوان چھپ گیا تھا۔ اور غالباً ان کے خاندان میں اب تک موجود ہوگا۔ ہم نے بیس برس اُدھر اُسے دیکھا۔ ایک غزل کے دو شعر اب تک یاد ہیں۔

خزاں کے ہاتھ سے گلشن میں خار تک نہ رہا   بہار کیسی نشانِ بہار تک نہ رہا

حسابِ روزِ جزا سے تجھے فراغت ہے   کیے وہ جرم کہ جن کا شمار تک نہ رہا

مرزا والا جاہ میر انیس کو اکثر یاد کرتے تھے۔ میر صاحب نے انکے یہاں بعض بعض مجلسیں بھی پڑھی ہیں اور انہیں اپنا آقا و ولی نعمت سمجھتے تھے۔ جب جاتے تو اکثر بیٹوں کو بھی ساتھ لیجاتے اور نہایت فخر سے کہتے کہ حضور غلام بھی حاضر ہے اور غلام زادے بھی۔ حالانکہ میر انیس میں خودداری کا عنصر انکے کمال کی مناسبت سے موجود تھا اور بادشاہِ وقت کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے لیکن اس خاندان کے گذشتہ احسانات کو وہ عمر بھر بھولنا نہیں چاہتے تھے۔

انکی متانت و سنجیدگی کا یہ قدرتی نتیجہ تھا کہ وہ نہایت کم سخن اور دیر آشنا تھے۔ انھیں

وجوہ پر بعض لوگ انھیں متکبر خیال کرتے تھے لیکن درحقیقت ایسا نہ تھا۔ وہ اگرچہ بہت کم بات کرتے تھے مگر جو بات کہتے وہ موتیوں میں تولنے کے قابل ہوتی تھی۔ انکی طبیعت کو تمسخر سے ایک سخت نفرت تھی لیکن بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی جو اگلے شرفا کے علم مجلس میں داخل تھی اسمیں خود بھی ایک حد تک مشاق تھے بہرکیف ان کے کیریکٹر شریفانہ جذبات کی انتہائی حد تک پہونچے ہوئے تھے اور علم مجلس کے آداب انکی خانگی زندگی میں بھی تمام تر دخل رکھتے تھے۔ اپنی شان اور وضع کو اسقدر لئے رہتے تھے کہ اگر کسی سے کوئی ادنیٰ امر بھی خلاف تہذیب سرزد ہوتا تو وہ خواہ کتنا ہی بڑا رئیس کیوں نہو آپ علانیہ ناراضی کا اظہار کرتے تھے۔ انکی نازک مزاجی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں مگر یہ صرف انکے کمال شاعری کا اثر تھا ورنہ وہ بدمزاج نہ تھے بلکہ خوش اخلاقی انکا جوہر تھا۔

انکی مجلسوں میں دس دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور سامعین میں زیادہ تر ذی مرتبت اور اعلیٰ خاندان رئیس ہوتے تھے لیکن کیا مجال کہ کوئی آپس میں بات کر سکے یا انہیں ہمہ تن گوش ہو کر نہ سنے۔ منبر پر انکا رعب ایک شہنشاہ وقت سے کسی طرح کم نہ تھا جب پڑھتے تو ہر بند کے اول چار دوں مصرعوں پر ساری مجلس میں سناٹا رہتا۔ ادھر ٹیپ کا شعر پڑھا ادھر دس ہزار آوازوں کا مجموعی شور آسمان تک پہونچ جاتا اور واہ واہ کے نعرے کئی منٹ تک گونجتے رہتے تھے۔ اُن کے طرفدار جو عام اصطلاح میں انیسیے کہلاتے تھے اُن کے کلام کی خوبیوں کی تفصیل بھی کرتے جاتے تھے۔ حالانکہ وہ کسی تصریح کی محتاج نہ تھیں۔ سامعین میں سخن سنج اور نکتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دبیر کے مداح جو دبیریے کہلاتے تھے ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہہ سکے۔ البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ می گوئیاں ہوتیں اور دونوں پارٹیاں اپنا سارا زور ختم کر دیتی تھیں۔ البتہ خواجہ آتش کبھی کبھی سر منبر ٹوک دیتے تھے مگر نہ وہ دبیریے تھے اور نہ انکا ٹوکنا معمولی ٹوکنا۔

میر انیس نے پہلی مجلس مصطفےٰ خاں نامی ایک بزرگ کے یہاں تحسین گنج میں پڑھی تھی لکھنؤ کے مغربی حصہ کو کسی وقت میں وہی عظمت حاصل تھی جو آج ویسٹ لینڈ کو ہے لیکن اب یہ محلہ بالکل ویران ہو گیا اور اس مکان کی جگہ پر بھی ایک ٹیلہ رہ گیا ہے جہاں سے میر انیس کی شہرت کا آفتاب اول اول طلوع ہوا تھا۔ اس مجلس میں جو مرثیہ انھوں نے پڑھا وہ ٹھیک طور پر نہیں بتایا جا سکتا

لیکن اسکی شہرت دفعتاً تمام شہر میں پھیل گئی تھی۔ حتیٰ کہ دوسری ہی مجلس میں شیخ ناسخ مشتاقانہ آئے اور انکا آنا کوئی معمولی آنا نہ تھا۔ خواجہ آتش گو اس مجلس میں نہیں آئے لیکن انکا یہ ریمارک کہ میر خلیق کا لونڈا[1] آفتیں ڈھا رہا ہے۔ ایک نومشق شاعر کے لئے استادی کی سیکڑوں سندوں کے برابر تھا۔ اسی وقت سے انکی شہرت کے ساتھ انکا شاعرانہ اعتبار بھی ترقی کرنے لگا تھا۔ اور رفتہ رفتہ وہ اسقدر بڑھ گیا کہ کوئی مہمل شعر بھی اُنکے نام سے پڑھ دیا جاتا تو لوگ بے ساختہ واہ وا کہہ اُٹھتے تھے۔ چنانچہ اکثر لوگوں نے بعض مہمل بند کہہ کر انکے مرثیوں میں شامل کر دئے اور وہ ابتک میر انیس کے نام سے مشہور ہیں۔

میر صاحب کے اعتبار شاعری کے متعلق ایک روایت زبان زد خاص و عام ہے اور یہ اس زمانہ کی نقل ہے جبکہ انکا آفتاب شہرت نصف النہار تک پہونچ گیا تھا شہر میں مجلسیں قریب قریب روزمرہ ہوتی تھیں اور عزاداری امام کے چرچے سال بھر تک برابر قائم رہتے تھے۔ ہر شخص ادنیٰ و اعلیٰ اس نیک کام میں اپنی گاڑھی کمائی خرچ کرنا نجاتِ دارین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ حتیٰ کہ شرفائے شہر کا ہر گھر ایک امام باڑہ تھا جس میں مستورات ایک وقتِ معینہ پر ماتم کرنا اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتی تھیں۔ مرد سو کام چھوڑ کر مجالس میں شریک ہوتے اور انیس و دبیر کے کلام کی نزاکتیں خواہ سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سُننے ضرور جاتے تھے۔ قصہ مختصر ایک مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے سامعین میں ایک نابینا صاحب بھی تشریف لائے۔ مرثیہ کا وہ حصہ جو اسوقت پڑھا جا رہا تھا زیادہ دلچسپ نہ تھا۔ نابینا صاحب نے نہایت آزادی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور قریب تھا کہ اُن کی آواز میر صاحب کے سماعِ مبارک تک پہونچ جائے اتنے میں ایک صاحب نے ان کا زانو دبا کر کہا "چپ۔ میر انیس صاحب پڑھ رہے ہیں" نابینا صاحب فوراً کہنے لگے کہ "میر صاحب پڑھ رہے ہیں تو سبحان اللہ" اور اسوقت سے سبحان اللہ کا تار لگا دیا۔ انکے اعتبار شاعری کی یہ انتہا تھی کہ بہت سے غیر متعلق شخص بیرونجات میں جا کر اپنے کو میر صاحب کا شاگرد بتاتے اور سیکڑوں روپیہ کما لاتے تھے۔ اب بھی عام مرثیہ خواں اپنے کو اس گھرانے کا شاگرد بتانا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔

کمالِ شاعری کے ساتھ انکی مرثیہ خوانی بھی لاجواب تھی۔ منبر پر وہ ایک شیر ببر معلوم ہوتے تھے اور آواز بھی اسقدر زوردار تھی کہ دس ہزار آدمیوں کو برابر سُنائی دیتی تھی۔ اس پر ہر مضمون کو ہاتھ

---

[1] یہ خواجہ صاحب کا معمولی لہجہ تھا۔

اور آنکھ کے اشارے سے اس خوبصورتی سے ادا کرتے تھے کہ اس کی مجسم تصویر نظروں میں پھر جاتی تھی۔ جہاں کسی کی بہادری کا ذکر ہوتا وہاں انکی آواز میں ایسا زور پیدا ہو جاتا تھا گویا ایک شیر ڈکار رہا ہے سوز و گداز یا بین کے موقع پر انکا لہجہ ایسا دردناک ہوتا تھا کہ کلیجوں کے ٹکڑے اڑ جاتے تھے اور وقت کا سیلاب روکنے سے بھی نہیں رک سکتا تھا۔ اہل مجلس کے علاوہ پردہ نشین عورتیں بھی ڈھاڑیں مار مار کے روتی تھیں گو وہ ان سے بہت دور ہوتیں اور صرف چلمنوں سے دیکھتی تھیں لیکن میر ان کے پڑھنے ہی کی تاثیر نہ تھی بلکہ ان کے مرثیوں کے یہ مقامات اب بھی اپنی تاثیر میں لاجواب ہیں اور سخت سے سخت دلوں کو بھی پگھلا دیتے ہیں۔ اس صورت میں جو لوگ ان کا کلام خود انکی زبان سے سنتے ہونگے ان کی کیا حالت ہوتی ہوگی۔

میر صاحب کے خصائص میں استغنا ایک خاص مرتبہ رکھتی تھی اور یہ انکی طبیعت کا ایک خاص جوہر تھا۔ وہ اکثر رؤسا و عظام ہی کے یہاں پڑھتے تھے لیکن مرثیہ کا صلا کچھ نہیں لیتے تھے۔ ناچار نذر امام کے نام سے کچھ رقم پیش کی جاتی اور چونکہ سیادت کے لحاظ سے ان کا فرض تھا کہ اسے قبول کریں لہذا انکار نہیں کر سکتے تھے تاہم یہ طریقہ بھی انھیں ناپسند تھا اور اگر مذہبی مجبوری نہ ہوتی تو علانیہ انکار کر دیتے۔ لوگ ان کا لحاظ بھی اس حد تک کرتے تھے کہ یہ رقمیں پوشیدہ طور پر گھر بھیج دیتے تھے۔ سر مجلس اس کا ذکر تک ناممکن تھا۔ غربا کی مجلس وہ بہت خوشی سے پڑھتے اور اسکی خاص طور پر پابندی کرتے تھے۔ بعض مجلسیں ایسی تھیں جنکی تاریخیں مختص تھیں خواہ وہ ماہوار ہوں یا سالانہ مثلاً ہر مہینہ کی پندرہویں یا محض محرم کی ساتویں تاریخ۔ ان مختص تاریخوں میں میر انیس کسی بڑے سے بڑے رئیس یا بادشاہ وقت کی درخواست بھی نہیں قبول کرتے تھے اور اسی غریب کی مجلس پڑھتے تھے جو سال بھر آس لگائے رہتا تھا۔ اسی استغنا کی بدولت وہ زیادہ دولتمند نہیں ہوئے ورنہ لکھنؤ میں انکے قدردانوں کی اسقدر کثرت تھی اور وہ سب اتنے بڑے دولتمند تھے کہ میر انیس کا گھر زر و جواہر سے لبریز ہو جاتا۔ شیکسپیئر کے قدردان اسوقت پیدا ہوئے جب اسکی وفات کو چار صدیاں گذر چکی تھیں اور میر انیس کے قدردان انکی زندگی ہی میں ان پر جان و مال سے قربان تھے حالانکہ شیکسپیئر اس قوم کا آفتاب تھا جو اپنی تہذیب و شائستگی کے سامنے دنیا میں کسی کو انسان ہی نہیں سمجھتی۔ ممکن ہے کہ زندہ و مردہ پسندی میں کوئی ایسا فرق ہو جسے ہم نیم وحشی اور نامہذب لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن جوہر کمال کے پرکھنے والوں میں

اسقدر دیر شناسی ایک عیب ضرور ہے۔

اہلِ لکھنؤ کے علاوہ رؤسا بیرونجات بھی ان کے حد درجہ قدرداں تھے لیکن وہ کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ حالانکہ ان رؤسا کی طرف سے اُن کے بلانے کے لئے بیحد کوششیں ہوتی تھیں اور بڑی بڑی رقمیں پیش کرنے کے وعدے کئے جاتے تھے لیکن دولت کی اُنھیں پرواہ نہ تھی۔ رہی داد تحسین اسکی طرف سے انھیں اہلِ بیرونجات سے بالکل مایوسی تھی اور کہتے تھے کہ ہمارے کلام اور ہماری زبان کے جوہر اہلِ لکھنؤ ہی خوب پرکھتے ہیں۔ باہر والے اسے کیا سمجھیں گے۔ درحقیقت جس کلام میں بلاغت کی روح پھونک دی گئی ہو اور جس زبان میں فصاحت کے دریا موجزن ہوں اسکی داد کوئی معمولی داد نہ تھی جس کی اہلِ بیرونجات سے امید کی جاسکتی تھی۔ بہرکیف جب تک لکھنؤ آباد رہا میر صاحب نے شہر سے باہر شاید ہی قدم نکالا ہو لیکن ادھر یہ تباہ ہوا اُدھر وہ قدرداں بھی پیوندِ خاک ہوگئے۔ غدر کی تباہی لکھنؤ کے لئے ایک آندھی تھی جو شہر کی رونق کے ساتھ دولت و حشمت سب کچھ اڑا لے گئی اور غبار چھٹا تو کفِ دست میدان کے سوا کچھ نہ تھا۔ تاہم میر صاحب کے استغنا میں کوئی فرق نہیں آیا اور وہ اب بھی کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اتفاقاً ان کے حریف مرزا دبیر صاحب عظیم آباد گئے اور وہاں انکی شیوہ بیانی کے جھنڈے گڑ گئے۔ ایک شاعر کے لئے یہ نہایت نازک موقع ہے اور طبیعت کی لاگ اُسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے حریف کے مقابلہ میں اپنے جوہر بھی دکھائے۔ اسی بنا پر دوسرے سال میر انیس بھی عظیم آباد گئے۔ وہاں جانا تھا کہ ہر طرف سے انکی طلب کے پیام ٹوٹ پڑے لیکن ہر جگہ یہ لاگ کہاں تھی جو کھینچ لے جاتی۔ دس بارہ برس تک کہیں نہیں گئے لیکن آخر عمر میں حیدرآباد کا سفر کرنا پڑا اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے جسکی تصریح آبحیات میں موجود ہے۔ حیدرآباد سے وہ بمبئی ہو کر کربلا بھی گئے تھے مگر بوجوہ یہ ارادہ ملتوی رہا۔ اس موقع پر اہلِ بمبئی صرف ایک مجلس پڑھ دینے کے دس ہزار روپیہ پیش کرتے تھے لیکن انھوں نے منظور نہیں کیے۔ یہ انکی استغنا کی آخری نظیر ہے

کمالِ شاعری کے ساتھ میر انیس میں انصاف پسندی کا جوہر بھی موجود تھا۔ ان میں اور مرزا دبیر میں اگرچہ حریفانہ لاگ تھی اور لڑنے والوں نے اس لاگ کو انتہائی حد تک پہونچا دیا تھا تاہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دلی سے داد دیتے تھے۔ ایک موقع پر ایک [illegible] شاعر کے سلام میں ایک لاجواب شعر نکل آیا۔

کہتی تھیں بانو الٰہی کبھو وارث کی خیر — آج کیوں سر سے ڈھلی جاتی ہے چادر بار بار

جس وقت میر صاحب نے یہ شعر سنا ہے تو کہنے لگے کہ میں اپنے سب دفتر دینے کو تیار ہوں۔ خوشامدی لوگوں نے بھی انصاف کا خون کرنا چاہا اور کہنے لگے کہ مصنف کے سامنے اُس ہندو کے کی کیا حقیقت ہے لیکن میر صاحب نے صاف کہدیا کہ شاعری کسی کا خاص حصہ نہیں ہے۔ اور اسمیں ہندو مسلمان کی تخصیص فضول ہے۔

میر اور مرزا میں اگرچہ حریفانہ لاگ بے انتہا بڑھ گئی تھی لیکن یہ وہ لوگ تھے جو تہذیب شائستگی کے لیڈر تھے اور اہلِ شہر اِن سے تہذیب سیکھنے آتے تھے یہ دونوں میں کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلافِ تہذیب ہو۔ خصوصاً مرزا دبیر میر انیس کا بدرجہ اتم احترام کرتے تھے اور حاضر و غائب کبھی کوئی ایسا کلمہ زبان پر نہیں لاتے جو میر صاحب کے خلافِ شان ہو۔ شاعرانہ نوک جھوک میں بھی وہ اسکا سخت لحاظ رکھتے تھے۔ چنانچہ میر صاحب کے اِن اشعار کے جواب میں جو کسی قدر سخت اور اشتعال انگیز ہیں مرزا صاحب نے نہایت نرم جواب دئے ہیں۔

میر انیس:۔ کیا فاختہ بچےگی بھلا بلبل سے — پہلے صاف اپنا زمزمہ تو کرے

،، نواسنجیوں نے مری اے انیس — ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

،، میں باعثِ نغمہ سنجیٔ بلبل ہوں — کھولے نہ کبھی منہ جو زباں بند کروں

مرزا دبیر:۔ شکرِ خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں — ہر مرثیہ میں موجدِ طرزِ جدید ہوں

،، ہے استفادہ مجھکو احادیث و میر سے — یعنی بری ہوں سرقۂ مضمونِ غیر سے

بعض مضامین متواردہ کی نسبت جو دونوں کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا صاحب نے میر صاحب کے کلام سے سرقہ کئے ہیں لیکن یہ ایک سخت غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ جو مضمون ایک حریف پیدا کرتا تھا دوسرا حریف اسے اپنے طور پر نظم کر کے اپنی طباعی کے جوہر

دکھانا چاہتا تھا۔ اسے سرقے سے کیا تعلق۔ یہ عمل طرفین سے جاری تھا اور کسی کو کسی پر تقدیم و تاخیر نہ تھی۔ مضمون آفرینی میں دونوں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ کبھی مرزا صاحب نے کوئی نیا مضمون پیدا کیا کبھی میر صاحب نے۔ اور دونوں ان مضامین کو اپنے اپنے رنگ و مذاق کے مطابق نظم کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

انیسی اور دبیری آپس میں بطورِ خود سخت جھگڑے کیا کرتی تھیں لیکن مرزا دبیر اور میر انیس کے ذاتی تعلقات کو ان فضولیات سے چنداں تعلق نہ تھا۔ مرزا صاحب کو میر صاحب کا ادب اس درجہ ملحوظ رہتا کہ راہ میں انکی سواری آتی ہوئی دیکھ کر اپنی پنس سے اتر پڑتے اور مؤدب طریقے سے سلام کرتے تھے۔ ایک مرتبہ انکے شاگردِ رشید میاں متغیر نے میر صاحب کی ہجو کہی۔ مرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے اور انھیں بلا کے کہا کہ اپنے ساتھ مجھے بھی روسیاہ بناتے ہو۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ جب میر صاحب کا انتقال ہوا تو انکے سیوم کی عالیشان مجلس مرزا دبیر ہی نے پڑھی تھی اور انکی تاریخِ وفات اس مصرعے سے نکالی تھی:۔

"طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس"

اسی ایک مصرعے سے ان کے خیالات کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے۔ گو اب وہ لوگ نہیں رہے ہے اور انکے شاعرانہ ہنگامے بھی انہیں کے ساتھ ختم ہو گئے۔ ان میں سے کسی کو بھی تنگ خیالی کا مجرم قرار دینا ہمارے لئے ایک سخت معصیت کا مرتکب ہونا ہے۔ دونوں کی فراخ دلی اور روشن ضمیری کی صدہا مثالیں موجود ہیں اور اسمیں شک نہیں کہ دونوں اپنے اپنے فن میں کامل اور یگانۂ آفاق تھے۔ میر انیس صاحب کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے فنِ بلاغت کے تمام مدارج نہایت سلیس زبان میں ادا کئے ہیں اور ان کا کلام فصاحت کا ایک نہایت ہی نادر نمونہ ہے۔ مرزا صاحب کے کلام میں یہ سلاست شاذ و نادر ہے۔ اس لئے فصیح البیانی کا جوہر ان میں میر انیس کی نسبت سے بہت کم ہے تاہم کلیتہً مفقود نہیں۔ اس مسئلہ کو زیادہ آسانی کے ساتھ یوں سمجھنا چاہیئے کہ دونوں شاعر دو جداگانہ طبیعتیں رکھتے تھے اور دونوں ایک دوسرے کا عکس تھیں جیسا کہ نیچر کا خاصہ ہے کہ وہ ایک طبیعت کے دو شخص نہیں پیدا کرتا۔ لہٰذا ایک کے کلام میں لفظی کے جوہر جو فصاحت سے تعلق رکھتے ہیں زیادہ آب و تاب کے ساتھ چمک رہے ہیں۔ دوسرے

کے کلام میں الفاظ کی غرابت جسے مشکل پسندی سے علاقہ ہے زیادہ دخل رکھتی ہے۔ لیکن فنِ شعر پر دونوں یکساں عبور رکھتے تھے۔ اور دونوں کے طائرِ فکر کی پرواز مساوی تھی۔ بس ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا اپنے کو فنِ تنقید سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔

دیباچہ جام سرور

شعر و سخن سے لذت آشنا طبائع کے لئے کسی خوش گو شاعر کا کلام خوانِ نعمت سے کم نہیں۔ جن مختلف ذائقوں کے دلکش طعام اس خوان پر چُنے ہوئے ملیں گے کسی شاہی دسترخوان پر بھی نظر نہ آئیں گے۔ کیونکہ لطیف سے لطیف غذائیں بھی صرف زبان کے چٹخارہ تک محدود ہیں۔ برخلاف اسکے شاعری غذائے روحانی ہے جو انسان کی باطنی احساسات کو بیدار کرتی ہے اور روح کو وہ لذت و سرور بخشتی ہے جسکی تصریح الفاظ کے احاطہ سے باہر ہے۔ لارڈ میکالے کا قول ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ اس چھوٹے سے جملے میں شاعری کا بہت بڑا فلسفہ مستور ہے۔

انسان کا بطون کوئی چھوٹی سی چیز نہیں ہے بلکہ وہ ایک وسیع دنیا سے بھی بڑا ہے۔ اور بعض حالتوں میں دنیا و مافیہا کی وسعت بھی انسانی بطون کی وسعت و کشادگی کو نہیں پہونچتی۔ اسی مناسبت سے شاعری بھی ایک بحرِ ناپیدا کنار ہے جسمیں کائنات کی تمام محسوس و غیر محسوس کیفیات و جذبات کے چشمے موجزن رہتے ہیں۔ دنیا کے عام مناظر، حسن و عشق کے کارنامے، رزم و بزم کی داستانیں، دولت و ثروت کے افسانے، جود و سخا، بذل و ایثار، اور خلق و مروت کے اذکار۔ رنج و مصیبت کے جذبات، خوشی و مسرت کے ولولے، عیش و عشرت کی کہانیاں، جنگ و جدل کے واقعات سلطنتوں کے انقلابات، قوموں کے عروج و زوال، ارضی و سماوی حادثات، قدرت کی نیرنگیاں روحانی جذبات، پند و نصائح، اخلاق و آداب، حکمت و فلسفہ، تہذیب و تمدن، طرزِ معاشرت اور خصائلِ انسانی وغیرہ کی جیسی سچی تصویریں شاعری میں ملتی ہیں کسی دوسرے فن میں نہیں مل سکتیں۔ خلاصہ یہ کہ شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جسمیں تمام اشیائے خارجی و ذہنی کا عکس نمایاں طور پر موجود ہے۔

شعر کی ماہیت کی نسبت دنیا میں اسقدر مختلف و متضاد رائیں قائم ہوئی ہیں کہ ان سے کسی صحیح نتیجے پر پہونچنا تقریباً محال ہے۔ لیکن خصوصیاتِ شعر کے متعلق۔ اس پر عام اتفاق ہے کہ تاثیر اس کی

جزوِ اعظم ہے۔ حالانکہ ارکانِ شعر کا دائرہ بہت وسیع ہے اور حال کے نقادانِ فن نے اس کے لئے چار چیزیں ضروری اور لازمی قرار دی ہیں۔ جدت، سادگی، اختصار اور مضمون آفرینی۔ غالباً ان چاروں خصوصیات کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اسکا نام تاثیر ہے۔ لیکن شعر کی علتِ غائی کیا ہے یہ سوال اسقدر مشکل نہیں جسقدر خیال کیا جاتا ہے۔ شعر کا وجود ابتداءً خواہ کسی ضرورت سے کیوں نہ ہوا ہو لیکن اسمیں اظہارِ مدعا کی غرض ہمیشہ مضمر رہی ہے۔ جب انسان کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں اور ان کا ہجوم حد سے زیادہ ہو جاتا ہے تو طبیعت میں ایک خاص روانی محسوس ہوتی ہے اور قوتِ متخیلہ جو ہر انسان میں موجود ہے موجزن ہو جاتی ہے۔ اس وقت جو خیالات معرضِ بیان میں آتے ہیں یا گویائی کے ذریعہ سے صورت پذیر ہوتے ہیں وہی شاعری ہے لیکن قوتِ متخیلہ ہر انسان میں مساوی نہیں ہے۔ لہٰذا جس شخص میں یہ قوت نسبتہً زیادہ ہوتی ہے وہ اپنے خیالات کو ایسے اسلوب سے بیان کرتا ہے جو معمولی گفتگو سے فائق ہوتا ہے اور درحقیقت معمولی گفتگو سے فائق تر اسلوبِ بیان کا نام شاعری ہے اسمیں جدت، اختصار، سادگی اور مضمون آفرینی ایک ندرت پیدا کر دیتی ہے اور الفاظ کی طلسم بندی سے وہ موزونیت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے کہ سامع وجد میں آجاتا ہے۔

اس طرح شاعری براہِ راست دل پر اثر کرتی ہے اور اقلیمِ دل پر اسکی حکمرانی اسقدر عام ہے کہ اسے اس دنیا کی ملکہ کہنا مبالغہ میں داخل نہیں۔ تاثیر اور چیزوں میں بھی موجود ہے اور سچے جذبات کو جس رنگ اور جس لباس میں جلوہ گر کیا جائے اسمیں یہ صفت موجود ہو خصوصاً مصوری، موسیقی، بت تراشی اور ڈرامہ میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن شاعری کو ان فنون پر اس لئے تفوق حاصل ہے کہ ان کی منفردہ خوبیاں اس میں مجموعی طور پر موجود ہیں بلکہ بعض اعتبار سے اسکا مرتبہ ان سب سے زیادہ بلند ہے۔ مثلاً مصوری اور بت تراشی کی صنعتیں قوتِ باصرہ کے بغیر فضول و بیکار ہیں۔ اسی طرح موسیقی قوتِ سامعہ کی محتاج ہے البتہ ڈراما جو محض نقالی ہے شاعری سے کسیقدر مشابہت رکھتا ہے اور وہ شاعری کی طرح قوتِ باصرہ اور سامعہ دونوں پر حاوی ہے اور شاید اسی اعتبار سے لارڈ میکالے نے شاعری کو بھی ایک قسم کی نقالی سے تعبیر کیا ہے لیکن شاعری میں جو الہامی قوت ہے وہ اسے اس الزام سے بری کرتی ہے۔ نیز شاعری کی دنیا میں جو وسعت و کشادگی ہے وہ مندرجہ بالا فنون

میں نہیں پائی جاتی حتیٰ کہ خود لارڈ میکالے نے اسکا اعتراف کیا ہے۔

"لیکن[1] شاعری کا میدان اسقدر وسیع ہے کہ بت تراشی، مصوری، ڈراما یہ تینوں فن اسکی وسعت کو نہیں پہونچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل اتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی نمایاں کر سکتا ہے اور ایکٹر (بشرطیکہ شاعر نے اس کے لیے الفاظ مہیا کر دئے ہوں) صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر سکتا ہے لیکن شاعری باوجودیکہ اشیاء خارجی کی نقل میں ان تینوں فنوں کا کام دے سکتی ہے۔ اسکو ان تینوں سے اس بات میں فوقیت حاصل ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ڈرامہ کی۔ مصوری اور ڈرامہ وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اسی قدر ظاہر کر سکتے ہیں جسقدر چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے ان کیفیات کے ہوتے ہیں۔ جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور گوناگوں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیاء خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات، دولت کے انقلابات، سیرت انسانی، معاشرت نوع انسانی عام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جنکا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جسکی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جسقدر خیال کی قلمرو۔"

یہ بھی شاعری کی جامع اور مانع تعریف نہیں ہے لیکن اس سے اسکی وسعت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ شاعر کی قوت متخیلہ کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ اسکا توسن خیال ہمیشہ نئے اور غیر محسوس جہانوں میں طرارے بھرا کرتا ہے وہ انسانی دلوں کے ان عام جذبات کے علاوہ جو دوسرے ذریعوں سے بھی واضح ہو سکتے ہیں۔ ان غیر محسوس جذبات کو بھی نمایاں کرتا ہے جنکے اظہار کے لئے شاعری کے سوا کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہے اور اکثر ان الہامی باتوں کو بھی بیان کرتا ہے جو انسانی نظر سے پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اس طرح شاعر کی طبیعت قدرت کے پوشیدہ رازوں کی مظہر اور اسکی زبان نمود مخفی کی ترجمان ہے۔ دنیا و مافیہا میں جو کچھ موجود ہے وہ شاعری کے احاطے سے باہر نہیں۔ اور

---

[1] ماخوذ از مقدمہ شعر و شاعری شمس العلماء مولانا حالی

قدرت جن جدید رموز کا انکشاف چاہتی ہے وہ بھی اکثر شاعر ہی کی طبیعت کے ذریعہ سے ظاہر کرتی ہے۔ اسلئے شعراء تلامیذ الرحمٰن کہے جاتے ہیں اور انکی شاعری اکثر حالتوں میں الہام غیبی کی آواز ہوتی ہے۔

شاعر، مصور، بت تراش، موسیقار اور ایکٹر سب ایک دوسرے کے حریف ہیں لیکن شاعر کے پاس اپنے حریفوں کے مقابلہ میں ایک ہتھیار نہایت زبردست ہے اور وہ تشبیہ و استعارہ ہے۔ جسے شاعر کے سوا کوئی نہیں استعمال کرسکتا، مصور، بت تراش، موسیقار اور ایکٹر سب کے سب اپنے کمالات کو کسی دوسری چیز سے تشبیہ نہیں دے سکتے اور اسی وجہ سے شاعر کے مقابلہ میں انکا رنگ پھیکا رہتا ہے۔ اسمیں شک نہیں کہ مضمون آفرینی کے میدان میں سب یکساں ہیں۔ جدت بھی ایک حد تک مشترک ہے بسادگی و اختصار سے بھی سب یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں اور یہ تو مسلم ہے کہ ان میں ہر شخص اپنے کمال کے اظہار کے لئے کوئی دلکش مضمون انتخاب کرتا ہے جو بجائے خود دلچسپ اور اثر انداز ہو لیکن کمزور مضمون کو زوردار بنانے کے لئے غالباً شاعر کے سوا کسی کے پاس کوئی آلہ نہیں ہے۔ شاعر کمزور سے کمزور مضمون میں تشبیہ و استعارہ کا رنگ بھر کے اُسے دلفریب بنا دیتا ہے اور اس طرح اپنے حریفوں سے بازی لے جاتا ہے۔

انسان کے قوائے دماغی کی نشوونما کے لئے شاعری سے بہتر کوئی میدان نہیں جسکی وسعت لامحدود ہے۔ اگر انسان میں شاعری کا مادہ نہ ہوتا تو اسکی قوت متخیلہ ایک تنگ دائرہ میں محدود ہو جاتی اس کے بعد جذبات، ولولے اور امنگیں سرد پڑ جاتیں اور وہ ایک حیوانِ ناطق سے زیادہ حقیقت نہ رکھتا۔ اس کے تمدن کی رفتار بہت دھیمی ہوتی اور کیا عجب ہے کہ اسکی فطری مدنیت کا مادہ ہی زائل ہو جاتا کیونکہ جب قوتِ خیال ہی کمزور یا محدود ہوتی ہے تو قوت ارادی میں زور پیدا ہونا معلوم۔

یہ شاعری کے چند نامکمل خصوصیات ہیں جنکے بعد اسکے تاثرات کی باری آتی ہے۔ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ شاعری براہِ راست دل پر اثر ڈالتی ہے اور اتلیطیف پر اس کی حکمرانی عام ہے۔ ایک دل سے دوسرے دل پر روشنی ڈالنے کے لئے اس سے بہتر کوئی آلہ نہیں ایجاد ہوا۔ یوں تو انسان رنج میں رو کر اور خوشی میں ہنس کر اپنے جذبات کا اظہار کرسکتا ہے لیکن جب انہیں جذبات کو شاعری کا جامہ پہنایا جاتا ہے تو کچھ اور ہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور سننے والے خود ہی رونے یا ہنسنے لگتے ہیں بلکہ شاعری ہی کی بدولت یہ جذبات قابل اعتنا ہوگئے ہیں ورنہ ہنسنا یا آنسو بہانا انسان کے معمولی

حرکات سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے جس طرح سونا۔ جاگنا۔ انگڑائی۔ ڈکارنا اور چھینک لینا انسان کے معمولی حرکات خیال کئے جاتے ہیں اسیطرح رونا اور ہنسنا بھی لیکن جب رونے کو آنسو کا دریا بہا دینا اور ہنسنے کو پھول جھڑنے یا بجلی چمکنے سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اسکی تاثیر بے پایاں ہو جاتی ہے اور ممکن نہیں کہ سننے والے کے دل پر اثر نہ کرے اسی طرح شاعری کی بے شمار تاثیریں ہیں اور سب براہ راست دل پر اثر کرتی ہیں۔ خلاصہ یہ کہ شاعری کا نشتر رگ دل پر کھٹکتا ہے۔ اور اپنی کھٹک عرصہ تک باقی رکھتا ہے۔ اس کا اثر دوسری چیزوں کی طرح جلد ضائع نہیں ہو سکتا بلکہ بعض حالتوں میں مستقل ہوتا ہے اور کبھی نہیں بھولتا۔

عام مذاہب نے شاعری ہی کی مدد سے کامیابی حاصل کی بلکہ اسی کے لباس میں جلوہ افگن ہو کے اس قدر اثر انداز ہوئے کہ لوگ انکے لئے اپنی جانیں دینے کے لئے تیار ہو گئے۔ میدان جنگ میں بھی شاعری ہی نے بہادروں اور سورما سپاہیوں کو تلواروں کے منہ پر ڈالدیا ہے اور جوش و ہمت کی وہ آگ بھڑکائی ہے جو بغیر خون کی چھینٹوں کے فرو نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح عشق و محبت کے جذبات، ہجر و فرقت کی مصیبتیں، رنج و راحت کے قصے سب اپنی اثر اندازی کے لئے شاعری کے محتاج ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ تاثیرِ شاعری ایک پیکرِ بے روح ہے۔ شعر کی عام تعریف یہ ہے کہ وہ زبان سے نکلتے ہی سننے والے کی لوحِ دل پر مرتسم ہو جائے اور اگر اتنی دیرپا تاثیر نہ ہو تو کم از کم اپنے لئے آہ یا واہ کا نعرہ فوراً نکلوالے۔

دنیا کے نامور شعرا کے کلام میں شاعری کے بہت سے خصوصیات اور تاثیر شعری کا مادہ بدرجہ اتم پایا جاتا ہے لیکن کسی ایک شاعر کے کلام میں شاعری کے تمام خصوصیات مجتمع نہیں ہوئے اس سے ظاہر ہے کہ شاعر کی طبیعت خواہ کتنی ہی ہمہ گیر ہو اور اسکا طائر خیال خواہ کتنا ہی بلند پرواز کیوں نہ ہو اقلیم سخن اتنی وسیع ہے کہ وہ اسپر احاطہ نہیں کرسکتا۔ فردوسی ایسے یگانۂ آفاق شاعر نے اپنی تیغ زبان کے جو جوہر میدانِ رزم میں دکھائے ہیں وہ بے مثال ہیں لیکن بزم کی تہ نشین پر اس کا چراغ نہیں جلتا۔ اسی طرح ہر شاعر ایک خاص مذاق کا پابند ہے۔ اور سوسائٹی کا اثر اُسے اس پابندی کے لئے خاص طور پر مجبور کرتا ہے۔ آخر الذکر شئی نے بہت سے خوش فکر شعرا کے فطری رجحان کو بھی خاک میں ملایا اور اکثر انھیں ایسی اخلاق سوز شاعری پر مجبور کیا ہے جو تہذیب و شائستگی کے صاف دامن پر ایک بدنما داغ ہے۔

اسکی مثالیں گذشتہ دور کی اردو شاعری سے واضح طور پر مل سکتی ہیں جسکی اصلاح کے لئے نصف صدی کی مسلسل کوشش بھی کافی نہیں ہوئی اور اب تک ملک میں ایسا گروہ موجود ہے جو محض حسن و عشق کے جذبات اور نفس پرستیوں کی تفصیل کو عین شاعری کہتا ہے۔ اسکے نزدیک دنیا و مافیہا میں عامیانہ عشق اور ہوس پرستی کے سوا کوئی دوسری چیز ہی نہیں لیکن مصلحانِ شاعری کی آوازیں بھی بیکار نہیں گئیں اور شمس العلماء آزاد و حالی کے بتائے راستہ پر چلنے کو بہت سے ہونہار اور خوش فکر شاعر موجود ہو گئے۔

انھیں شعراء میں "جام سرور" کا مصنف بھی تھا جس کی بے وقت موت کا رنج ابھی بالکل تازہ ہے۔ سرور جہان آبادی نے اپنی تھوڑی سی زندگی میں شہرت و ناموری کے بہت سے مدارج طے کئے اور اپنی شیوا بیانیوں سے ہر طبقے میں ہر دلعزیزی حاصل کی سخن سنجوں میں انکا نام ہر زبان پر تھا اور جدید شاعری کے دلدادہ عام طور پر انکے مداح تھے۔ ان کے کلام کی خصوصیات میں سوز و گداز کو زیادہ دخل ہے۔ حسنِ فطرت کی تصویر کشی بھی انکا خاص حصہ تھی اور اس میں سوز و گداز کی حرارت سے جو انکی طبیعت کا جزوِ اعظم تھی درحقیقت جان پڑ جاتی تھی لیکن انکی شاعری کی سرحد یہیں نہیں ختم ہوتی بلکہ خیالات کی بلندی، طرزِ بیان کی جدت، مضمون آفرینی اور بہت سے خصوصیاتِ شعری انکے کلام میں التزاماً پائے جاتے ہیں۔ انکے کلام پر بالاستیعاب نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے صحیفۂ فطرت کا ایک ایک صفحہ غور سے پڑھا تھا اور اسکے معنی و مطالب کو شاعری کا لباس دینے میں خاص قدرت رکھتے تھے۔ بطونِ انسانی کے باریک اور گہرے جذبات کی وضاحت میں بھی انھیں خاص ملکہ تھا۔ کارگاہ ہستی کی بہت چیزوں پر انکی توجہ مائل ہوئی ہے اور عام جذبات و احساسات کے علاوہ مناظرِ قدرت، مخلوقِ خدا، نیرنگئ عالم اور واقعات وغیرہ پر انکی خاص نظر تھی۔

ان تمام شاعرانہ لوازم کے ساتھ جو ایک اعلیٰ شاعر کی طبیعت کے لئے مخصوص ہیں سرور میں دو بڑی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اوّل قادرالکلامی، دوّم خیالات کی کثرت۔ قادرالکلامی کا یہ حال ہے کہ ایک ایک موضوع پر متعدد نظمیں کہی ہیں۔ اور سب کا رنگ ایک دوسرے سے بالکل الگ ہے اور اسکا تو ذکر ہی فضول ہے کہ بے شمار مختلف اور متضاد خیالات کو شاعری کا

نہایت لطیف لباس پہنا دیا ہے اور کہیں تکلف نظم نہیں پایا جاتا۔ خیالات کی کثرت کا بھی یہی عالم ہے۔ کوئی مضمون ہو وہ اپنے مسلسل خیالات نظم کرتے چلے جاتے ہیں اور کبھی کبھی انکا سلسلہ بہت طولانی ہو جاتا ہے۔

قریب قریب اردو کے تمام اصناف سخن میں انکا کلام موجود ہے مثلاً مسدس، مخمس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، تضمین، قصیدہ، قطعہ، مثنوی، رباعی اور غزل وغیرہ لیکن طرز بیان میں وہ جدت ہے کہ نہ قصیدہ قصیدہ معلوم ہوتا ہے نہ غزل غزل۔

اگرچہ سرور غزل گوئی کے مردِ میدان نہ تھے لیکن انکے کلام میں رنگ تغزل اسقدر عام ہے کہ اس کی کمی کی پوری تلافی ہو گئی ہے۔ حالانکہ وہ زلفِ یار کی پر پیچ گلیوں میں نہیں بھٹکتے یا دہان یار کی تنگی اور کمر کی معدومیت میں انھوں نے مضامین کے خرمن نہیں لگائے ہیں لیکن اس قسم کے نازک تشبیہات و استعارات سے انکا کلام لبریز ہے۔

وہ جدید قسم کی شاعری کے دلدادہ تھے اور قدرت نے انھیں جذبات کی تصویر کشی کے لئے پیدا کیا تھا۔ قدیم اصنافِ سخن میں جدید مذاق کا رنگ بھر کے اور ان میں اپنے دلگداز طرز بیان کی روح پھونک کے وہ نظم کو ایک دلکش مرقع بنا دیتے تھے جس میں جذبات کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتیں گویا مشرقی شیشوں میں مغربی شراب جھلک رہی ہے۔ اس جدت کے ساتھ بعض نظموں میں مغربی اصنافِ سخن سے بھی کام لیا ہے مثلاً ذیل کے اشعار میں جو ایک مربع کے پہلے بند سے تعلق رکھتے ہیں۔ اول اور آخر کے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔

یہ آخری گلاب کا ہے یادگار پھول　　اور شاخ پر کھلا ہوا تنہا چمن میں ہے
بیکس غریب فرقتِ احباب میں ملول　　دھندلا سا اک چراغ سحر انجمن میں ہے

ہر نظم کے ساتھ انکی وسعتِ معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے جس مضمون کو اُٹھایا ہے اُسے کافی معلومات کے ساتھ ختم کیا ہے۔ اگرچہ یہ میدان ایسا نہیں ہے کہ انسانی طبیعت اس پر احاطہ کر سکے اور خیالات کا سلسلہ کبھی ختم ہو سکے تاہم ضروری معلومات کے بغیر اس قسم کی نظموں کا کوئی لطف نہیں مثلاً پھول پر نظم کہنا ہے تو اگرچہ فن باغبانی حاصل کرنے کی ضرورت نہیں ہے تاہم پھول کا تھوڑا بہت فلسفہ جانے بغیر اسکے رنگ و نزاکت کی تعریف کر دینا جدید اصولِ فن کی

روئے گناہ ہے سرور کی طبیعت فلسفیانہ نہیں واقع ہوئی ہے لیکن جذبات پر انکی اس قدر گہری نگاہ ہے کہ ایک حد تک اسکی تلافی ہو جاتی ہے۔

اس مجموعہ میں زیادہ تر مصنف کی طبعزاد نظمیں ہیں لیکن ایسی بھی نظمیں کثرت سے موجود ہیں جو کسی غیر زبان کی نظم کا ترجمہ ہیں یا کسی نثری مضمون کے خیالات و مطالب کو نظم کا لباس دیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں کسی نظم یا نثر کا لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ تھوڑے بہت تصرف کے ساتھ اُن مطالب کو اپنی زبان میں لے لیا ہے مثلاً کارزار ہستی Mrs Proctor کی ایک مشہور انگریزی نظم کا ترجمہ ہے لیکن نقل مطابق اصل نہیں ہے۔ رویائے اکبر بھی ایسی ہی نظم ہے جسمیں لارڈ ٹینی سن کی ایک بسیط اور پر زور نظم AKBAR'S DREAM کے بعض بندوں کا مفہوم لے لیا ہے۔ اسی طرح کوئل۔ مرغابی، جمنا ترانۂ خواب، حسرتِ دیدار، سالِ گذشتہ وغیرہ سب انگریزی نظموں سے ماخوذ ہیں علی ہذا۔ دیوارِ کہن، فلکِ اخضری، مطالعۂ کتب، نابینا پھول والی وغیرہ نثری مضامین سے ماخوذ ہیں۔

اگرچہ سرور نے مختلف موضوع پر متعدد نظمیں کہی ہیں اور ہر قسم کے جذبات نظم کئے ہیں مگر حب الوطنی پر سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔ ہر شاعر خواہ کیسی ہی ہمہ گیر طبیعت کیوں نہ رکھتا ہو ایک خاص رجحان ضرور رکھتا ہے۔ نظر بریں سرور کا خاص رجحان حب الوطنی ہی کی طرف پایا جاتا ہے۔ اگرچہ سوز و گداز اور حسرت کشی ان کے کلام کے خاص خصوصیات ہیں لیکن جس نشہ میں وہ سرشار تھے وہ غالباً حب الوطنی ہے۔ اس سبجکٹ پر ان کی چھ نظمیں موجود ہیں جنمیں بعض طبعزاد ہیں اور بعض ترجمہ یا ماخوذ۔ "خاکِ وطن" میں ہندوستان کی گذشتہ عظمت کی عبرت انگیز تصویر کھینچی ہے۔ "عروسِ حب وطن" کا انداز بالکل جداگانہ ہے جسمیں اردو کے پرانے مذاق کو نیا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسری نظم "مادرِ ہند" کے عنوان سے ہے۔ چوتھی "اندوہِ غربت" پانچویں "یادِ وطن" اور چھٹی نظم "حسرتِ وطن" لیکن باوصف ایک ہی موضوع ہونے کے سب کا انداز و طرزِ بیان جداگانہ ہے۔

حب الوطنی کے دوسرے نمبر پر عہد طفلی کے جذبات اور اسکی حسرت خیز یاد ہے۔ تجدید ایامِ

اسی قبیل کی نظم ہے جو اگرچہ سرور کی طبعزاد نہیں لیکن اظہار جذبات میں شاعر نے کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے۔ "یاد طفلی" "بچہ اور ہلال" "امید اور طفلی" "بچپن کی یاد" سب معصومانہ جذبات سے معمور ہیں اور سب کا طرز بیان مختلف، موثر اور دلگداز ہے۔

کوئل کی کوک، شفق شام کی دلاویزی، نسیم سحر کے جھونکے، مرغان قفس کی فریاد، گل و بلبل کے افسانے، شمع و پروانہ کے راز و نیاز، داغ جگر کی سوزش، بے ثباتی دنیا، عرفان و تصوف، حسرت شباب، ماتم آرزو، بیقراری دل، سودائے عشق وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن پر شعرائے اردو نے قلم توڑ دئے اور انہیں اتنے مختلف طریقوں سے باندھا ہے کہ اب ان میں بظاہر کوئی گنجائش باقی نہیں ہے لیکن شاعری ایسا فن ہے جو کبھی محدود نہیں ہو سکتا اور مبدء فیاض سے اسکے لئے نئے نئے خیالات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ سرور نے ان مضامین پر متعدد نظمیں لکھی ہیں جنکا رنگ نہایت دلکش ہے۔ ہر نظم میں قدرتی جذبات موجزن ہیں، اور خیالات کی کثرت، طبیعت کی روانی اور طرز بیان کی جدت سے ایک بالکل نیا طلسم پیش نظر ہو جاتا ہے۔ مناظر قدرت پر بھی انھوں نے بہت کچھ طبع آزمائی کی ہے اور مشکل سے کوئی دلفریب منظر انکی نظر سے بچ رہا ہے۔ عورتوں کے جذبات اور انکے فطری اوصاف پر سرور نے نہایت غائر نگاہ ڈالی ہے اور اس صنف خاص میں انہیں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ پدمنی۔ دمن اور ہنس، سیتا کی گریہ و زاری، زن خوش خو، ادائے شرم وغیرہ سب اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ اصلاح معاشرت کے متعلق اگرچہ انھوں نے بہت کم کہا ہے تاہم بیوگی کی رسم سے خاص طور پر متاثر ہوئے ہیں اور سوز بیوگی کے عنوان سے ایک درد بھری نظم اس مجموعہ میں موجود ہے۔ ایسے خشک مضامین میں شاعرانہ ندرت اور دلکشی پیدا کرنا آسان بات نہیں ہے۔ مشاہیر ملک کی موت پر خصوصیت کے ساتھ انھوں نے طبع آزمائی کی ہے اور یہ رنگ انکی دلگداز طبیعت سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ نظر بریں اس صنف میں اُن کا قلم خاص طور پر زوردار ہو گیا ہے۔ اور بعض مشاہیر کی وفات پر انھوں نے بڑے بڑے اور زوردار مرثیے لکھے ہیں جن میں نہایت عمیق جذبات منظوم ہیں۔

عام شاعرانہ اوصاف کے علاوہ سرور میں ایک خاص وصف یہ تھا کہ وہ ہر قسم کے خیالات پر قادر تھے۔ اور جس میدان میں قدم رکھتے تھے اس کی انتہائی منزل تک پہونچ جاتے تھے۔

چنانچہ جو نظمیں انھوں نے مذہبی مذاق پر لکھی ہیں انکا طرز بیان اگرچہ نہایت سادہ ہے لیکن مقدسانہ جذبات کے دریا بہاتے ہیں۔ کشمیری جی اور عید مقدس کی روشنی وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو مقدسانہ جذبات کے ساتھ خاص جدت رکھتی ہیں۔ اس صنف میں انھوں نے بہت کچھ کہا تھا لیکن اس مجموعہ میں ان تمام نظموں کو داخل نہیں کیا۔

اس مجموعہ میں انکی جتنی نظمیں شامل ہیں وہ نئی صدی کے آغاز سے پیشتر کی نہیں ہیں۔ صرف تین نظمیں نوجوان کا مزار، نیچرل شاعری، اور بے ثباتیٔ دنیا جو آخر میں درج ہیں ۱۸۹۹ء کی تصنیف ہیں اور رسالہ ادیب فیروز آباد میں شائع ہوئی تھیں جو مولوی عبدالاحد صاحب رئیس فتح گنج غربی کی عنایت سے دستیاب ہوئی ہیں۔ ان نظموں میں اگرچہ ابتدائی مشق کی اکثر خامیاں موجود ہیں تاہم شاعر کی قادرالکلامی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ سرور مرحوم ایک زمانہ میں مولوی صاحب موصوف کی معلمی پر مامور تھے اور مبارکباد عید کے عنوان سے اپنے شاگرد کے لئے ایک قطعہ کہا تھا جو درج دعائیہ ہے۔ چونکہ اس قسم کی شاعری ان کے رنگ سے بالکل جداگانہ ہے لیکن انکی ہمہ گیر طبیعت پر روشنی ڈالتی ہے اسلئے وہ قطعہ خصوصیت کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔

ان فطری شعرا میں جو اپنی شاعری کا مادہ بدو فطرت سے ساتھ لاتے ہیں سرور خاص طور پر قابل الذکر ہیں۔ وہ ایسے مقام پر پیدا ہوئے جہاں شاعری اور زباندانی کے لئے کوئی سامان نہ تھا۔ شعر و سخن کی وہ صحبتیں جو اہل دہلی اور لکھنؤ کو بالعموم حاصل رہتی ہیں۔ انھوں نے خواب میں بھی نہ دیکھی تھیں۔ انکا وطن جہان آباد ضلع پیلی بھیت کا ایک قصبہ ہے جسے محض انکے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ یہاں کی زبان لکھنؤ اور دہلی کے دیہات کی زبان سے بھی ہمسری نہیں کر سکتی۔ با ایں ہمہ انکا کلام کسی اہل زبان کا کلام معلوم ہوتا ہے اور زبان پر انکی قدرت اسقدر زیادہ ہے کہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیالات کو بھی آسانی سے نظم کر دیتے ہیں۔ یہ قدرت اساتذۂ متقدمین و حال کی تصنیفات کے غائر مطالعہ سے پیدا ہوئی ہے اور انکی ذہانت اور طباعی نے اسے اپنا خاصہ کر لیا ہے۔ طرز بیان کے اعتبار سے وہ غالب و مومن کے مقلد معلوم ہوتے ہیں اور ان اساتذہ کی فارسی ترکیبوں کو اس بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں جو انکی استعداد علمی کے اعتبار سے بالکل معجزہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں کہیں میر انیس کی صفائی

اور حسنِ بندش کی جھلک بھی موجود ہے اور مرزا دبیر کی شوکتِ الفاظ کا شائبہ بھی اور میر کا
دلگداز رنگ اس عمومیت سے موجود ہے کہ مشکل سے کوئی نظم اس سے معرا ہوگی۔

ان خصوصیات کو فطری جذبات کی صورت کشی نے ایک رنگ خاص دے دیا ہے۔
اور طرزِ جدید میں ایسی شان پیدا کر دی ہے جس کی دلکشی غیر معمولی ہے۔ زود طبیعت کے لحاظ سے بھی
سرورؔ ایک زبردست شاعر تھے اور ان کے آورد میں آمد کا لطف موجود ہے۔ خصوصاً سوز و گداز
کے بیان میں ان کے قلم سے چنگاریاں اڑتی ہیں اور آگ کے شعلے آسمان تک پہونچتے ہیں۔ اسی
مناسبت سے انھوں نے اپنے طرزِ بیان میں اساتذۂ قدیم کی تقلید کی ہے جن کا رنگِ سخن سوز و
گداز اور حسرت کشی کے جذبات سے مملو ہے۔ ان کے کلام میں آہ کا لفظ اس کثرت سے آیا ہے
کہ بظاہر ان کا سخن تکیہ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ انکی دلگداز طبیعت کا مقتضا تھا جسے انکی شاعری
کے لئے ناگزیر سمجھنا چاہیئے۔ تشبیہ و استعارہ سے بھی انکا کلام ایک حد تک مالا مال ہے اور
نقادانِ فن کے قول کے مطابق یہ شاعری کی آخری منزل ہے۔ اس آسمان پر پہونچکر شاعر کو معراج
حاصل ہوجاتی ہے۔ دنیا کے جتنے بڑے بڑے شاعر گذرے ہیں سب کے کلام میں یہی مابہ الامتیاز ہے۔
سرورؔ کی اس قسم کی نظموں میں "پیر بہوٹی" والی نظم خاص طور پر قابل الذکر ہے جو انکی آخری نظموں
میں لاجواب ہے۔ حالانکہ انکی سب سے آخری نظم "ترانۂ وحدت" ہے جسے مرحوم نے اپنی وفات
سے چند ہی یوم پیشتر کہا تھا اور دسمبر ۱۹۱۰ء کے ادیب الہ آباد میں شائع ہو چکی ہے۔

سرورؔ کی شاعری کی تشریح کرتے ہوئے مجھے اپنی بیمائگی کا اعتراف ہے۔ میں نے
ایسی جرأت صرف مرحوم کے اس اصرار پر کی ہے جو انھوں نے اپنا مجموعۂ کلام مرتب کرنے پر مجھ سے
کیا تھا۔ چونکہ اب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں اور معذرت کا کوئی موقعہ نہیں باقی رہا ہے۔ لہذا
امتثال امر کے طور پر اپنے کمزور دماغ اور معذور قلم سے جو کچھ ہو سکا ہے نذر کیا گیا ہے۔ غالباً
مرحوم کی روح ناخوش نہ ہوگی اور احباب مجھے اس ہرزہ سرائی کے لئے معاف فرمائینگے جس کا
خیال مجھے مرحوم کی وفات پر ایک دوستانہ فرمائش کی تعمیل کے طور پر پیدا ہوا ہے اور نہایت
عجلت میں انجام پذیر ہوا ہے۔

تنقیدِ کتب

موازنہ انیس و دبیر

شمس العلماء مولوی شبلی صاحب نعمانی کے رشحاتِ قلم کی گہرباری محتاجِ تصریح نہیں۔ باغِ اردو کے باغبانوں میں ان کا نام ہمیشہ عزت کے ساتھ لیا جائیگا لیکن یہ ایک قابلِ افسوس بات تھی کہ انکی توجہ عرب و شام کے دور دراز سرزمینوں پر مبذول رہی تھی۔ شکر ہے کہ حال میں انہیں ملکی لٹریچر کی طرف توجہ ہوئی ہے اور اساتذۂ اردو میں میر انیس کو اپنی جولانیٔ قلم کے لئے منتخب فرمایا ہے۔ حالانکہ حوادثِ زمانہ سے انھیں ایک افسوسناک چشم زخم ہو چکا ہے تاہم اس طرف انکے فیضانِ طبع کی بارش معمول سے زیادہ جلد ہوئی یعنی سوانح مولانا روم کے بعد ہی انکی کتاب "موازنہ انیس و دبیر" جلوہ افروز ہوئی جو ایک نہایت مبسوط اور عالمانہ تصنیف ہے۔

ساری کتاب فل اسکیپ سائز کے دو سو پچاسی صفحات پر ختم ہوئی ہے۔ جن میں ابتدائی دو سو تینتیس صفحات پر کلام انیس کی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے اور شاعری کے تمام اصول و فروع واضح کر دئے گئے ہیں۔ کلام انیس پر ایسا مفصل تبصرہ آجتک نہیں لکھا گیا تھا۔ انیس کی قادر الکلامی گذشتہ نصف صدی سے آجتک ہر شخص کے دلنشین تھی لیکن مولوی شبلی صاحب نے جس تفصیل کے ساتھ اسکی تشریح کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ آخری پچاس صفحوں پر انیس و دبیر کا موازنہ ہے جنمیں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مرزا دبیر کو میر انیس کا مد مقابل سمجھنا ایک احمقانہ خیال ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے اعتبار سے بھی کتاب مستغنی التعریف ہے۔

سوانح مولانا روم کی طرح اس کتاب میں بھی اصل بحث پر فروعات غالب آگئے ہیں۔ اور نام کتاب پورے طور پر صادق نہیں آتا یعنی کتاب کے چار حصوں سے ذائد صرف تبصرہ کی نذر

ہو گئے ہیں اور اصل بحث یعنی موازنہ کو کتاب کے پانچویں حصہ سے بھی کم گنجائش ملی ہے۔
مولوی صاحب ہمیں معاف فرمائینگے اگر ہم انکی کتاب میں ایک زبردست نقص دکھانے کی کوشش کریں اور وہ یہ کہ انھوں نے اپنا آخری فیصلہ اول ہی میں ظاہر کر دیا موازنہ کرنے والا درحقیقت ایک منصف ہوتا ہے جسکا یہ فرض ہے کہ جب تک دونوں فریق کے کامل ثبوت نہ گذر جائیں وہ اپنی رائے محفوظ رکھے۔ لیکن مولوی صاحب اپنے دیباچے میں ہی جہاں سے کتاب شروع ہوتی ہے فرماتے ہیں:۔

"میرانیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن انکی قدردانی کا طغرائے امتیاز صرف اسقدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھا لکھتے ہیں۔ بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہونچی کہ وہ اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے، اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے"۔

جو کتاب دو ہمعصروں کے موازنہ پر لکھی جائے اسکے دیباچہ میں ایسے الفاظ اس امر کی دلیل ہیں کہ مصنف ایک فریق کا اول ہی سے طرفدار ہے اور اسکا مقصد دوسرے فریق پر اسکی فضیلت ثابت کرنا ہے جیسا کہ ساری کتاب سے واضح ہے یعنی دیباچہ میں جو خیال ظاہر کیا گیا ہے اسکی تائید اول سے آخر تک کی گئی ہے۔ اولاً ایک فریق کے کلام کے محاسن اس شرح و بسط کے ساتھ بیان کئے گئے کہ کتاب کے چار حصے اسکی نذر ہو گئے، آخر میں دونوں کے کلام کا موازنہ ضمناً کر دیا گیا ہے اور اسی لئے وہ نسبتہً کم ہے۔

دیباچہ کا حرف حرف زبان حال سے پکار رہا ہے کہ مولوی صاحب کو اس امر کا سخت ملال ہے کہ مرزا دبیر میرانیس کے مدمقابل کیوں تسلیم کئے گئے اور اس ملال کے ظاہر کرنے کے لئے انھوں نے تمام گذشتہ و موجودہ نکتہ سنجوں کو سخت الفاظ سے یاد کیا ہے یعنی بدمذاق وغیرہ لیکن یاد رکھنا چاہیئے کہ جس شاعری کی مثال میں جیسا کچھ ہے وہ اس زمانہ میں نہایت ادنیٰ درجہ کی شاعری خیال کی جاتی ہے اور یہ مسلم ہے کہ خیالات کی تضحیک نہیں ہو سکتی پس کسی کے خیال کی تضحیک در حقیقت ایک فضول تضحیک ہے خصوصاً جبکہ اس خیال کی ایک بڑی جماعت موید ہو۔ وہ زمانہ گذر

گیا لیکن اب بھی شعرا یا ایسے اہلِ مذاق موجود ہیں جن کا ایمان ہے کہ انیس کے مقابل میں اگر کوئی شخص لایا جا سکتا ہے تو وہ دبیر ہی ہیں۔

انیس و دبیر کے موازنہ میں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ دونوں شاعروں نے جو دو مختلف راستے اختیار کیے تھے ایک صاف اور سیدھی شاہراہ پر جاتا ہے تو دوسرا پیچیدہ دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرتا ہوگا۔ اس موقع پر یہ اعتراض معقول ہے کہ مرزا دبیر نے بھی وہی راستہ کیوں نہ اختیار کیا جس پر ان کے حریف میر انیس چل رہے تھے اور جو دلپذیر اور مقبولِ عام تھا لیکن چونکہ ان کی طبیعت تقلید پسند نہ تھی۔ اس صورت میں جب کہ راستہ ناہموار تھا اور چلنے والا بھی مجبور تھا (کیونکہ مرزا کوئی خاندانی مرثیہ گو نہ تھے) تو یہ کچھ کم قابلِ تعریف بات نہیں کہ وہ اس راستہ کو معمول سے زیادہ کامیابی کے ساتھ طے کر گیا۔

مولوی شبلی صاحب نے مرزا دبیر پر بارہا اعتراض کیا ہے کہ وہ صاف اور سیدھے راستہ پر کیوں نہ چلے۔ یہ بعینہ ایسی تعریض ہے جس طرح انگرکھا اور پائجامہ چھوڑ کے کوٹ اور پتلون پہننے والوں کی تضحیک کی جائے اور کہا جائے کہ انھوں نے ایک سہل الحصول اور عام پسند لباس کو ترک کر کے اس قدر دقت طلب پوشاک کیوں اختیار کی۔

مولوی صاحب نے اپنی کتاب میں جو معیارِ شاعری پیش فرمایا ہے وہ یونانیوں کا ایجاد ہے۔ جسے عربوں نے دیگر یونانی علوم و فنون کی طرح مسلّم مان لیا تھا تاہم تاریخی حیثیت سے اہلِ یونان اس کے موجد نہیں بلکہ ہندی علوم کی خوشہ چینی ہے۔ اس معیار میں شاعری کے دو جزو "مادہ و صورت" بتلائے گئے ہیں سنسکرت میں بعینہ یہی دو جز "وستے اور سروپ" ہیں جن پر شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے اور یہ مسلّم ہے کہ ہندی شاعری یونانی شاعری سے نہ صرف مقدم ہے بلکہ مکمل بھی۔ لیکن مولوی شبلی صاحب نے ہندوؤں کے کمال کا اعتراف نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ جس دھوم دھام سے انھوں نے ارسطو کا نام لیا ہے کسی ہندو محقق اور موجدِ فن کا نام نہیں لیا۔ ہمیں یاد ہے کہ انھوں نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ الندوہ میں ملک محمد جائسی کی پدماوت پر تلسی داس کی رامائن کو قربان کر دیا تھا جو بائیس کروڑ ہندوؤں کا ایمان ہے۔ لطف یہ کہ وہ رامائن کو بجائے تلسی داس کے کالی داس کی طرف منسوب کر گئے۔ ہندی علوم سے بیگانگی کی یہ ایک ادنیٰ

خیال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں پورا پورا تاریخی رنگ نہیں چڑھا ہوتا ہے۔

اسی کتاب میں مرثیہ گوئی کی تاریخ لکھتے ہوئے انھوں نے عربی و فارسی مرثیوں کو اس فن کا سنگ بنیاد قرار دیا ہے حالانکہ یہ اندازِ ایں اور بھا بھانت ایں حسب موقع ایسے چیزیں ضرور موجود ہیں جو ایک مکمل مرثیہ ہیں اور ان کے سامنے فردوسی کے وہ اشعار جو سہراب کے قتل پر اس کی ماں کی زبان سے بطور مرثیہ ادا کئے گئے ہیں کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔

عربی و فارسی کے بعد آپ نے اردو مرثیہ گوئی پر بھی تاریخی نظر ڈالی ہے لیکن اس بارے میں مصنف آبِ حیات کا تتبع کافی سمجھا گیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ "غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے"۔ مصنف آبِ حیات کا بھی یہی خیال ہے لیکن آبحیات میں مرزا سودا کے بیان میں میاں سکندر کا ذکر موجود ہے جو اس وقت کے سب سے زیادہ نامی مرثیہ گو تھے۔ اور میاں سکندر کا یہ مسدس مرثیہ آج تک مشہور اور ہر جگہ دستیاب ہوتا ہے:

ہے روایت شتر سوار کسی کا تھا رسول | ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اسکا نزول
جس محلہ میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول | ایک لڑکی کھڑی دروازہ پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے کے قریں زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

غالباً میاں سکندر کا یہ مرثیہ دونوں صاحبوں کی نظر سے نہیں گزرا ورنہ مرثیہ کی مسدس کا تاج سودا کے سر پر نہ رکھا جاتا اور مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اتنی بڑی غلط فہمی نہ واقع ہوتی۔ سودا کے کلیات میں مسدس مرثیہ کا ہونا اس بات کی کافی دلیل نہیں ہے کہ وہ میاں سکندر کے مندرجہ بالا مرثیہ سے پہلے کہا گیا ہے بلکہ اغلب ہے کہ سودا نے میاں سکندر کی تقلید کی۔

اس کتاب میں میر انیس کے سوانحی حالات سے بہت کم بحث کی گئی ہے لیکن کہ وجہ ظاہر ہے کہ وہ عام طور پر معلوم نہیں تاہم ضرورتاً آبحیات سے اقتباس کیا گیا ہے لیکن مولوی صاحب چاہتے تو ان پر کچھ اضافہ کر سکتے تھے کیونکہ لکھنؤ میں بیٹھ کے میر انیس کے سوانح حالات زیادہ دشوار بات نہیں ہے۔ زیادہ افسوس یہ ہے کہ اس بات کی بھی تحقیق نہ ہو سکی کہ مرزا دبیر میں اول کس نے میدان شاعری میں قدم رکھا اور اس بنا پر تاریخ کے بعض

وصل ہو سکے۔ حالانکہ یہ عام طور پر معلوم ہے کہ میر انیس ایک خاندانی مرثیہ گو تھے اور مرزا دبیر نے اس فن کو اپنے ذاتی شوق سے حاصل کیا تھا۔ میر صاحب کی شہرت بھی مرزا صاحب سے پہلے ہوئی تھی بعد جب مرزا صاحب کی ابتدا تھی تو میر صاحب ایک مشاق مرثیہ گو ہو چکے تھے پس میدانِ شاعری میں اوّل میر صاحب ہی نے قدم رکھا اور یہ بات زیادہ تحقیق کی محتاج نہیں۔ رہا یہ امر کہ بعض متحد المعنی اشعار میں اصل مضمون کو کس نے اوّل پیدا کیا اور کس نے تقلید کی زیادہ محتاج تصریح نہیں۔ یہ مضامین اسوقت کے ہیں جب دونوں حریف اپنی اپنی شیوہ بیانیوں کے جوہر دکھا رہے تھے پس کبھی کوئی نیا مضمون میر صاحب پیدا کرتے تھے تو کبھی مرزا صاحب۔ یہ ناممکن ہے کہ ہمیشہ ایک فریق دوسرے فریق کے کلام سے سرقہ کرتا رہا ہو۔

میر و مرزا کے کلام کا موازنہ کرتے ہوئے مولانا شبلی نے اگرچہ بہت بڑی احتیاط سے کام لیا ہے تاہم چونکہ اس کتاب کا اہم مقصد میر انیس کو مرزا دبیر پر ترجیح دینا ہے اسلئے موازنہ کا پورا حق نہیں ادا ہو سکا۔ تمام اہل الرائے متفق ہیں کہ میر صاحب کی طرح مرزا صاحب کے کلام کے بہترین حصے نہیں انتخاب کئے گئے بلکہ اپنے دعوے کی تائید کے لئے مرزا دبیر کے کلام سے ایسے ہی نمونے پیش کئے گئے ہیں جن پر پیشتر بھی تعریض و نکتہ چینی ہو چکی تھی۔ یا جو زیادہ مبہم اور مغلق مشہور تھے۔ مولوی صاحب کو اسکا اعتراف ہے کہ میر انیس کا کلام بھی ایسے عیوب سے پاک نہیں لیکن انھیں گفتگو ہے تو قلت و کثرت میں اور انکے موازنہ کا سارا لب لباب یہی ہے کہ مرزا صاحب کے یہاں میر صاحب کی بہ نسبت یہ عیوب زیادہ ہیں اسلئے میر صاحب کو ان پر ترجیح حاصل ہے بلکہ میر صاحب کے مقابلہ میں مرزا صاحب کا نام ہی لینا ایک سخت حماقت ہے لیکن عیب خواہ تھوڑا ہو یا بہت ہمیشہ یکساں ہے۔

ہم مانتے ہیں کہ میر انیس مرثیہ گوئی کے پیمبر تھے اور ہمیں انکے کمالات کا اعتراف معمول سے زیادہ ہے کیونکہ مرثیہ گوئی کے لوازم جو انکے کلام میں پائے جاتے ہیں وہ اس فن کی جان ہیں لیکن جو شخص انکی تقلید نہ کرنا چاہے اسے کونسا راستہ اختیار کرنا چاہیئے۔ یہ ایک سوال ہے جو نکتہ سنجوں کیلئے قابلِ حل ہے اور اس سے مولانا شبلی کی بھی تسکین ہو سکتی ہے۔ میر صاحب کا کلام سلیس اور عام فہم ہوتا ہے اسکے مقابلہ میں یا اسکے برعکس جو شاعر کوشش کرے گا اس کا کلام

دقیق اور پیچیدہ ہوگا۔ میر و مرزا کے کلام میں اصلی فرق یہی ہے ۔

محاسن سے قطع نظر کرکے یہ کتاب شاعرانہ معلومات اور استدلال سے لبریز ہے۔ میر تقی کی شاعری کے متعلق بہت سے لطیف نکتے حل کئے گئے ہیں اور انکے کلام کے محاسن بیان کرتے ہوئے کچھ اور لطیف مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اس طرح ایک مبتدی بھی وہی لطف دلچسپی حاصل کرسکتا ہے جو ایک منتہی۔ حالانکہ منتہی کے لئے اسمیں جابجا وہ خامیاں بھی نظر آئینگی ۔

رسالہ علم الاخلاق

حالی کی عالمانہ تصانیف میں رسالہ علم الاخلاق ایک بیش بہا تصنیف ہے جو جسٹس سید کرامت حسین صاحب جج ہائی کورٹ الہ آباد کی طبع وقاد کا نتیجہ ہے۔ انگریزی اور عربی علوم پہ مولوی صاحب کی قدرت کاملہ محتاج تصریح نہیں۔ یہ کتاب انھیں دونوں علوم کا خلاصہ ہے۔ ساری کتاب میں سینتالیس مضامین ہیں اور ایکسو چوالیس صفحات پر ختم ہوئی ہے۔ اصل عبارت میں عربی اصطلاحات چونکہ بہت زیادہ ہیں لہذا کتاب کے آخیر میں ایک فرہنگ بھی لگادی گئی ہے مضامین مندرجہ میں انسانی زندگی کے ہر پہلو سے بحث کی گئی ہے اور اس طرح اس کتاب میں علم اخلاق کی پوری تکمیل موجود ہے۔ منجملہ دیگر مضامین کے ایک باب سیاسی حقوق پر بھی لکھا گیا ہے اسکا ایک فقرہ موجودہ پولیٹکل کشمکش کی حالت میں بغور دیکھنے کے قابل ہے۔

"جب کسی قوم میں مختلف فرقوں کے اغراض متحد نہ ہوں تب اُس سے زیادہ کوئی آفت قوم کے لئے نہیں۔ ایسی قوم کبھی ترقی کی سیدھی راہ پر چل ہی نہیں سکتی۔ اس قوم کی مثال بالکل ایسی ہے کہ چند آدمیوں کی آنکھیں پھوڑنے کے بعد انکو ایسی بھیڑ میں چھوڑ دیں جو خطرناک درندوں اور مہلک اور گہرے گڑھوں سے پُر ہو۔ کیا ممکن ہے کہ ایسی صورت میں وہ بیچارے اندھے زندہ بچیں ؟ ہرگز نہیں ہرگز نہیں !!"

ایک باب میں عورتوں کے حقوق پر بھی بحث کی گئی ہے اور وہ مردوں کے حقوق کے برابر تسلیم کئے گئے ہیں لیکن سیاسی حقوق کے لئے کلیتہً محروم کیا گیا ہے۔ اسکے متعلق حسب ذیل تحریر ہے:۔

"جب تک دنیا میں ایسی قومیں بستی ہیں جنکو باہم جنگ و جدال کا اندیشہ ہے اور ہر قوم کے بہت سے مرد بری اور بحری لڑائیوں کے لئے فوجوں کی صورت میں بسر کرتے ہیں تب تک عورتوں کے سیاسی (پولیٹکل) حقوق مردوں کے برابر نہیں ہو سکتے۔ جب جنگ و جدال دنیا سے اٹھ جائے اور زمین قسط و عدل سے

بھر جائے تب سیاسی حقوق میں عورتیں مردوں کے برابر ہو سکتی ہیں"

ظاہر ہے کہ قوموں کو جنگ وجدال کا اندیشہ ہمیشہ لگا رہیگا اور انسان کی رضا فزول حرص وطمع ایک قوم کو دوسری قوم پر حملہ کرنے کی ہمیشہ ترغیب دیتی رہیگی۔ پس عورتوں کے سیاسی حقوق سے ہمیشہ کے لئے ناامید ہونا چاہیئے۔ بہرحال ان عورتوں کو جو مہذب دنیا میں سیاسی حقوق کے لیے شور وشورش مچاتی ہیں اس کتاب سے سبق لینا چاہیئے۔ خیرات اور احسان وغیرہ کے بارے میں بھی چند مضامین ہیں۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ خیرات صرف مستحق لوگوں کو ملنا چاہیئے لیکن مولوی صاحب موصوف کا یہ بیان زیادہ دل پذیر نہیں معلوم ہوتا کہ خیرات شخصی احسان کے تابع ہونا چاہیئے۔ سلطنت کو ہرگز اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ سلطنت کیا چیز ہے پبلک کے امن وراحت کا ایک ذریعہ۔ پس پبلک میں محتاج اور معذور لوگوں کی دستگیری جسقدر اس فرض ہے افرادِ قوم یا خود پبلک پر اسقدر فرض نہیں۔ شخصی اور جمہوری دونوں قسم کی سلطنتیں اس ذمہ داری سے بری نہیں ہوسکتیں اور اس سے چشم پوشی کرنا شانِ سلطنت کے بالکل خلاف ہے۔

یہ کتاب جس قسم کے اخلاق کی تبلیغ کرتی ہے اُن میں خودغرضی کا ایک ضعیف پہلو ہے یعنی ہر کام یا ہر فرضِ انسانی کو اس طرح ادا کرنا چاہیئے جسمیں اپنے کو مضرت نہ پہنچے نفس جو اخلاق کی جان ہے بالکل زائل ہوگیا۔ گو اس کتاب میں ایثارِ نفس کی علانیہ ممانعت کی گئی ہے مگر فرائض انسانی ادا کرنے کے لئے جو قیدیں لگائی گئی ہیں وہ ایثارِ نفس کے

تاریخِ سندھیہ

یہ وہ کتاب ہے جس میں بابو رگھناتھ داس صاحب بی۔ اے نے مہاراجہ مفصل حالات قلمبند کرکے ریاست گوالیار سے ایک ہزار روپیہ بطور انعام ہم انکی کتاب پر اسوقت ریویو لکھتے ہیں جب وہ اس جہان میں نہیں تاہم باقی ہے اور یہی اصلی زندگی ہے جسکی ہر شخص کو آرزو کرنا چاہیئے۔

مہاراجگان گوالیار کے حالات لکھتے ہوئے انھوں نے مرہٹہ قوم کی بھی ایک مفصل تاریخ لکھی ہے اس طرح یہ کتاب مرہٹوں کی ایک مبسوط تاریخ ہے واقعات کی تلاش اور تجسس میں جو دماغ سوزی کی گئی ہے وہ کتاب کے ہر صفحے سے واضح ہے خصوصاً ایسی قوم کی تاریخ جسکا عروج و زوال دنیائے تاریخ میں ایک حیرت ناک نظارہ ہو کوئی آسان کام نہیں۔ نیز مورخین میں اختلاف کی بھی کثرت تھی اور ہر شخص مرہٹہ تاریخ لکھتے وقت حقائق اور مخالف کے دریا میں غوطے کھاتا ہے۔ اس تلاطم میں گوہر مقصود دستیاب کر لینا ایک مورخ کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ بابو صاحب مرحوم نے مورخین کی اختلاف بیانیوں سے جو نتائج پیدا کئے ہیں وہ مرہٹہ قوم کی اصلی تاریخ کے لئے کافی ہیں اور اسلئے یہ کتاب بمقابلہ دیگر تواریخ کے زیادہ معتبر اور مدلل ہے۔ البتہ کتاب کی زبان مورخانہ نہیں بعض مقامات میں عامیانہ محاورات کی بھرمار ہے جو ایک ادبی کتاب کے لئے سخت عیب ہے۔ واقعات کے لحاظ سے یہ کتاب مکمل اور قابل تعریف ہے اور ان کے جمع کرنے میں مولف نے سخت محنت سے کام لیا ہے خصوصاً بعض قدیم مواہیر اور جنگ کے نقشے زیادہ دلچسپ ہیں بعض مورخانہ نوٹ اس کتاب کی وقعت اور بھی بڑھاتے ہیں جس سے مورخ کی قابلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مقامِ خلافت

رسالہ مخزن کے نامور ایڈیٹر شیخ عبدالقادر صاحب بی۔اے نے اپنے سفر ولایت میں اردو کو اپنے معلوماتِ سفر سے ایک معقول حد تک ممنونِ احسان کیا ہے۔ یہ کتاب بھی جو مقامِ خلافت کے نام سے موسوم کی گئی ہے انکی علمی کوشش اور نتائج سفر کی ایک عمدہ یادگار ہے۔ ایامِ تعطیل میں وہ یورپ کے دیگر مقامات کی سیر کرتے رہتے تھے۔ اسی سلسلہ میں قسطنطنیہ کی سیر کو بھی گئے اور وہاں کئی ہفتے تک قیام رہا۔ اس مختصر سفر کے حالات انھوں نے ایک کتاب میں تصنیف فرمائے ہیں جسکا نام عنوان پر درج ہے۔ اصل کتاب سے پہلے ایک دیباچہ بھی

درج ہے جسکا عنوان مقام خلافت ہے۔ غالباً شیخ صاحب نے استنبول یا قسطنطنیہ کے پرانے ناموں پر دارالسلطنت ٹرکی کو اس نئے نام سے یاد کرنا زیادہ فصیح خیال فرمایا۔ شیخ صاحب اپنے دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ :۔

"یہ مختصر سی کتاب نہ سفرنامہ ہے نہ سیاحت نامہ، نہ میں چاہتا ہوں کہ اسے اس نظر سے دیکھا جائے"۔

نفس الامر میں بھی ایسا ہی ہے یعنی انھوں نے اس سیر و سفر میں جو کچھ دیکھا اور جن اکابر قوم سے ملاقات ہوئی انکے حالات قلمبند کردئے وہ بھی اسقدر زیادہ تھے کہ ایک اچھی خاصی کتاب کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس پر شیخ صاحب کی انشا پردازی نے اور بھی لطف پیدا کر دیا کہیں کہیں تاریخی چاشنی بھی دی گئی ہے مگر موجودہ حالت سے زیادہ بحث کی گئی ہے۔ ساری کتاب پڑھنے سے قسطنطنیہ کا ایک مختصر سا نقشہ ضرور سامنے آجاتا ہے گو وہ مکمل نہیں تاہم بے نقص ہے۔
جابجا مشہور مقامات کی عکسی تصاویر بھی دی گئی ہیں جو نہایت صاف اور دلکش ہیں۔ کئی تصاویر خاص دلچسپی رکھتی ہیں جن میں شیخ الاسلام کی نوابی صورت بہت دلپذیر ہے۔ ایک تصویر میں خود شیخ صاحب ایک ترک افسر کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ آخر میں خدیو مصر کی تصویر سب سے عمدہ ہے۔ تصاویر کے علاوہ اس کتاب کی چھپائی میں بہت بڑا اہتمام کیا گیا ہے۔ رنگین اور مذہب لوحیں نہایت خوبی سے چھاپی گئی ہیں۔ تاہم شروع کی لوح جو طلائی ہے اس وجہ سے زیادہ روشن نہیں ہے کہ کاغذ روکھا ہے اور اسکا رنگ بھی اسقدر گہرا ہے کہ طلائی کام چمکنے نہیں پایا۔ کتاب بھی نہایت صاف اور خوشخط ہے مگر صفحات پر نمبر نہ ہونے کی وجہ سے حجم کتاب آسانی سے نہیں معلوم ہو سکتا۔ آخر میں کچھ حالات بطور روزنامچہ بھی درج ہیں۔ پوری کتاب بالاستیعاب دیکھنے سے ترکوں کی حالت پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔

نصائح وفا

نواب محمد عمر خاں صاحب وفا امیر اعظم حیدرآباد دکن اپنی چھوٹی سی عمر میں بہت

سی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ملکی رؤسا میں علم و ہنر کا یہ شوق ہر طرح قابلِ تقلید ہے۔ ایک علم دوست رئیس زادہ ہونے کی حیثیت سے بھی وہ عرصہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ حال میں انکی ایک تصنیف نصائح دقا ہمارے پاس بغرض ریویو آئی ہے۔ ایک خوبصورت جلد میں یہ کتاب تیس صفحات کے قریب ختم ہوئی ہے۔ شروع میں مافی الضمیر کے عنوان سے ایک دیباچہ ہے بعد ازاں حکمائے سلف کے نصیحت آمیز فقرے درج کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد چھوٹے چھوٹے اخلاقی مضامین کا سلسلہ ہے۔ آخر میں بہت سی اخلاقی نظمیں ہیں جو کتاب کے نصف حصہ سے کم نہیں۔ طرز بیان نہایت صاف اور سلیس ہے۔ خصوصاً نوعمر بچوں کی تعلیم کے لئے یہ کتاب بہتر ہو اگر اسکا کوئی حصہ اسکولوں میں پڑھایا جائے۔

تاجِ سخن

حضرت جلیل القدر جلیل استاد حضور نظام خلد اللہ ملکہ کے اسباب ترقی بھی تقریباً مشاہیر و اساتذۂ سابق سے ملتے جلتے ہیں۔ چند سال ادھر حضرت جلیل یا اور لوگوں کو کب یہ خیال تھا کہ وہ موجودہ درجہ پر فائز المرام ہونگے لیکن مشیت الٰہی میں جو امور ہوتے ہیں اُن پر حجاب پڑا رہتا ہے اور جب بتدریج یا یکایک وہ حجاب اُٹھ جاتے ہیں اور شاہد مقصود ہم آغوش ہو جاتا ہے تو انسان اپنی خوش نصیبی اور خدا کی قدرت کے تماشے دیکھ کر دل ہی دل میں خوش ہوتا ہے اور ساری دنیا ایسی کامیابی پر دنگ ہو جاتی ہے۔ ہم کو اس وقت حضرت جلیل مصنف تاج سخن کی نسبت بھی اسقدر کہنا ہے کہ وہ ایک بڑے کامیاب شاعر ہیں۔ موجودہ منصب پر پہونچنے سے پہلے وہ حضرت امیر مینائی کے جانشین کے نام سے مشہور ہوئے اور اس خاص حالت میں کہ خود امیر مینائی کے نامور صاحبزادے موجود ہیں اور جو ہز ہائی نس نواب صاحب رامپور کے استاد ہیں انکی علمی قابلیت مسلم ہے۔ اس کے بعد انکا حیدر آباد میں وزارت مآب کے دربار تک اثر انداز وسائل سے پہونچنا اور پھر شاہ دکن کی استادی کا قابلِ رشک درجہ حاصل

کرنا یادگار کامیابی ہے مگر یہ کامیابی انکی ناموزوں نہیں ہے۔ حضرت جلیل اردو زبان کے استاد ہیں اور مدتوں ملک الشعراء امیر مینائی کی صحبت میں رہے اور ان سے فیض حاصل کیا۔ ہمیشہ شاگرد بشخصیت استاد ہوا کرتا ہے۔ امیر مینائی سے جو جام انھوں نے پایا ہے وہ اس سے مست ہیں۔ اکثر اشعار اپنے استاد کے رنگ میں موزوں کئے ہیں۔ لطفِ زبان، بیساختگی و سادگی کے ساتھ نازک خیالی کا قائم رکھنا کچھ آسان کام نہیں ہے۔ کلام میں نرمی اور بے تکلفی پیدا کرنا ایسا مشکل کام ہے کہ اکثر شاعر یہ خوبی اپنے کلام میں نہیں پیدا کرسکے۔ میر نے اپنی اسی زبان پر ناز کیا ہے اور آج تک میر کی زبان کی تعریف میں سخن سنج رطب اللسان ہیں۔ داغ مرحوم نے بھی تو صرف زبان کی بدولت یہ شہرت حاصل کی تھی۔ جلیل نے بھی وہی منصب حاصل کیا ہے اور اکثر سخن فہم جناب جلیل کی شاعری کو دل سے پسند کر چکے ہیں اور اس بات کا اعتراف کیا جاتا ہے کہ جناب جلیل کی سخن طرازی کا رنگ بہت صاف ہے۔ انکی اس کامیابی پر بعض تلامذۂ داغ نے اپنی ناپسندیدگی ظاہر کی ہے لیکن وہ کامیابی جو منجانب اللہ ہوا کرتی ہے اس پر رشک ہوا ہی کرتا ہے۔ جناب جلیل القدر جلیل نے چونکہ تاج سخن میں قصائد نہیں شامل کئے ہیں۔ اس وجہ سے اکثر اہل سخن اُن کے کمالِ فن کا پورا اندازہ نہیں کرسکے۔ ہر چند غزلگوئی سے بھی شاعر کے خیالات کا اندازہ ہو جاتا ہے مگر قصائد سے زورِ طبیعت کا حال بخوبی معلوم ہوسکتا ہے۔ تشکریۂ سرفرازی کی جو نظم ابتدائے تاج سخن میں مندرج ہے وہ بہت سادہ اور گویا رنگ تغزل میں لکھی ہے۔ اس میں قصیدے کا سا زور نہیں ہے اور مضمون آفرینی کی طرف بھی زور نہیں دیا گیا ہے۔ مطلع اولیٰ حسبِ ذیل ہے:۔

جو دن پھرتے ہیں تو سامان پیدا ہو ہی جاتا ہے   شبِ غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے
رہا جو شہ کی نظروں میں ترقی اسکو لازم ہے   درِ شہ کا گدا ادنیٰ سے اعلیٰ ہو ہی جاتا ہے
مجھے دعویٰ نہیں لیکن ثنا جب شہ کی لکھتا ہوں   سخن کو اپنی یکتائی کا دعویٰ ہو ہی جاتا ہے

غالباً "تاج سخن" کے قصائد اور دیگر نظمیں بھی سخن سنج کی نگاہوں تک پہونچیں۔ "تاج سخن" میں غزلوں کا معقول ذخیرہ ہے اور اکثر غزلیں ایسی زمینوں میں ہیں جن میں شعراء طبع آزمائی کرچکے ہیں ہر غزل میں سخن گسترانہ خوبیاں ہیں۔ غزل گوئی کا صاف رنگ پسند کرنے والے تاج سخن کو

بہت خوب بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاید ذوق، مومن اور غالب کے انداز سخنوری کے شیدا کو اس سے کم دلچسپی ہو لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ایک شاعر تمام رنگوں پر قادر ہو۔ ویسے بھی تو کچھ لوگ ہیں جو ذوق و غالب کے رنگ سے دلآویزی نہیں رکھتے۔ کچھ غزلوں کا انتخاب دلچسپی ناظرین کے لئے درج کیا جاتا ہے۔ ان اشعار میں بعض شکوک کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ حمد میں بارہ شعر کہے ہیں مگر ان اشعار کی ترتیب اور تسلسل قابلِ لحاظ ہے۔ پہلا مطلع حسب ذیل ہے:-

ہے لاکھ لاکھ شکر خدائے جلیل کا　　　جس نے دُرِ سخن سے بھرا منھ جلیل کا

یہ مطلع اپنے مطالب کے لحاظ سے بالکل صاف ہے۔ اس کے بعد کا یہ شعر ہے:-

یارب بتوں کو کعبۂ دل سے نکال دے　　　صدقہ نبی کا، واسطہ اپنے خلیل کا

اس شعر کی نسبت یہ خیال ہو سکتا ہے کہ بت مجسم کعبۂ دل میں نہیں رہتے بلکہ ان کا خیال رہتا ہے لہٰذا اگر بتوں کے خیال کے نکالنے کی دعا خدا سے کی جاتی تو شاید شعر کی عمدگی بڑھ جاتی۔ تیسرا شعر یہ ہے:-

آنکھیں جو تو نے دی ہیں تو اتنا کرم ہو اور　　　محو جمال کر دے رسولِ جلیل کا

یہ شعر بالکل بے عیب ہے لیکن اس کے بعد یہ کہا ہے:-

خود فرشِ خاک پر ہے نظر عرشِ پاک پر　　　اللہ رے حوصلہ ترے عبدِ ذلیل کا

قرینہ سے یہ شعر نعتیہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر یہ شعر نعت میں ہے تو رسولِ خدا کو عبدِ ذلیل کہنا جائز نہیں ہو سکتا اسلئے کہ خداوند نے قرآن مجید میں پیغمبر اسلام (محمدؐ) کو رسول، یا ایہا النبی، رؤف و رحیم، رسول کریم، خاتم النبیین، رحمت العالمین وغیرہ کہا ہے۔ ایسی حالت میں کوئی مسلمان پیغمبر اسلام کو عبدِ ذلیل نہیں کہہ سکتا۔ البتہ خود پیغمبر اسلام اپنے آپ کو عبدِ ذلیل کہہ سکتے تھے اور عقائدِ اہلِ اسلام میں یہ بات مسلم ہے کہ خدا کے بعد پیغمبر اسلام سے زیادہ کوئی معزز نہیں ہے جیسا کہ ایک صوفی شاعر نے کہا ہے:- ع

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

اور قطع نظر اس کے خاک پر رہ کر عرش پاک پر نظر کرنا بڑے حوصلے کا کام نہیں ہر شخص یہ بلند پروازی کر سکتا ہے۔ البتہ عرش پر جانا مخصوص بہ پیغمبرِ اسلام ہے۔ یہ شعر بھی اسی حمد میں ہے:-

راہِ طلب میں خار کوئی تشنہ رہ نہ جائے ہاں آبلو تو اب ہے رکھنا سبیل کا

شعر بہت اچھا ہے ۔ آبلوں کی سبیل بھی خوب بنی ہے ۔ یہ شعر غزل میں ہونے کے قابل ہے نہ کہ حمد میں ۔ مصرعہ اولیٰ میں صرف راہِ طلب کا ٹکڑا مقصود ذہنی پر دال ہے لیکن خدا کی راہِ طلب میں آبلوں اور کانٹوں سے کیا علاقہ ۔ دوسری زمین میں نعتیہ مطلع کہا ہے :۔

اے میرے شاہ مرلقا، نورِ خدا تمہیں تو ہو حسنِ ازل ہے آئینہ جلوہ نما تمہیں تو ہو

مطلع بہت اچھا ہے لیکن شک یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب پیغمبر اسلام کو نورِ خدا تسلیم کر لیا اور ایسا ہی ہے تو اب انکو ماہ لقا کہنا بلندی سے پستی کی طرف مائل ہونا ہے اور پھر کسی پیغمبر کی تعریف مرلقا اور مہرِ وش خلاف شان بھی ہوسکتی ہے ۔ مصرع ثانی کی ترکیب یہ ہے کہ حسنِ ازل آئینہ ہے اس کے جلوہ نما ہو مگر " اسیں " نہ ہونے سے لطف کم ہو گیا ۔ بعض دیگر اشعار پر مجھے کچھ شک ہے مثلاً یہ مطلع :۔

خط یا ماہ سے چہرہ پہ عیاں ہو نہیں سکتا شعلہ سے لپٹ جائے دھواں ہو نہیں سکتا

مصرعہ اولیٰ میں چہرہ کو چاند سے نسبت دی ہے لیکن چہرہ پر خط کا نہ نکلنا خلافِ اصولِ قدرت ہے اور مصرعہ ثانی میں اسی چاند سے چہرہ کو شعلہ سے تعبیر کیا ہے ۔ حالانکہ شعلہ اور چاند کی ہیئت کذائی میں فرق ہے ۔ لیکن اب چاند سے چہرہ کو شعلہ اسلئے کہا گیا ہے کہ خط چہرۂ یار پر اسی طرح نہیں آسکتا جس طرح شعلہ پر دھواں نہیں ٹھہرتا مگر ایسی حالت میں ایک مصرع دوسرے سے کچھ بھی میل نہیں کھاتا ۔ اسیطرح بعض دیگر اشعار بھی بندش اور ترکیب الفاظ اور مفہوم کے لحاظ سے قابلِ لحاظ ہیں ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :۔

زیبا تو نہ تھا تم کو، دل لے کے دغا کرنا ان ہونٹوں سے کیا کہنا، ان ہاتھوں سے کیا کرنا

معشوقوں سے دغا نہ کرنے کی آرزو بیکار ہے اور مصرعہ ثانی " ہونٹوں سے کہنا " اچھا نہیں معلوم ہوتا ۔ منہ، لب یا زبان سے کہنا خوش آئند ہے ۔ مفہوم کے لحاظ سے بھی یہ شعر درجہ سے گرا ہوا ہے ۔ اور ترکیب بھی دلاویز نہیں ہے ۔ ایضاً

دل ستانے کا ٹھکانا تری چتون میں رہا نوجوانی کا خزانہ ترے جوبن میں رہا

معشوقوں کی ہر ادا کو دلستاں ہونا چاہیئے ۔ چتون کو خاص کرنا کچھ ضرور نہیں ہے ۔

اور نوجوانی کا خزانہ جوبن کو قرار دے لینا بھی اصلی مذاق کی بات نہیں۔

دستِ نازک سے وہاں خنجر نکل کر رہ گیا   آج مشتاقِ شہادت ہاتھ مل کر رہ گیا

خنجر کا میان سے نکلنا بولتے ہیں یا ہاتھ سے۔

دنیا میں ہر بلا سے ہے بڑھ کر بلائے داغ   دشمن کو بھی خدا نہ کسی کا دکھائے داغ

دیدۂ تر مرے خونبار ہوئے جاتے ہیں   لالہ گوں یار کے رخسار ہوئے جاتے ہیں

دنیا میں لفظ داغ فی نفسہٖ کوئی بلا نہیں ہے۔ داغ کی قسمیں مختلف ہیں۔ داغ پسر یا داغِ جدائی دوست کہا جاتا تو مطلب صاف ہو جاتا مصرعہ ثانی میں اسکی وضاحت کسی قدر ہوئی ہے۔ لیکن محض داغ دکھانا موزوں نہیں۔ موقع داغِ جدائی کا ہے۔ لیکن جدائی کا لفظ کھپ نہیں سکا۔

دیدۂ تر لفظ شعر بہت خوب ہے لیکن دیدۂ تر کی خونباری سے یار کے رخسار کا رنگ لالہ گوں ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا معشوق سامنے ہے کہ خونیں اشک کے عکس سے رخسار لالہ گوں ہوئے جاتے ہیں۔ مگر عکس کا لفظ دونوں مصرعوں میں نہیں ہے۔ اگر ہوتا تو اچھا تھا۔ اور جب معشوق سامنے ہے تو خونباری کی ضرورت نہیں۔ اور اگر اس کی جدائی میں خونباری ہے تو رخسار کا لالہ گوں ہونا محال ہے لیکن انصاف یہ ہے کہ میں نے جن اشعار پر شک ظاہر کیا ہے یہ اُن صد ہا دلاویز اشعار کے سامنے غیر قابلِ لحاظ ہیں اور وہ کون شاعر ہے جس کے کلام میں کمزوریاں نہیں پائی گئیں۔ اب شاعر کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں کہ کن شاعرانہ خوبیوں سے مالامال ہیں۔ یہ شعر دیر تک لکھ لینے کے قابل ہیں۔ اس سے زیادہ رنگِ تغزل کیا پیدا کیا جا سکتا ہے۔

میرے نالوں پر ابھی ہنستے تو ہو   پھر کہو گے چار میں رسوا کیا

عتابِ عشق

وہ دیکھا کہ دشمن بھی یا ربّ دیکھے   غضب تھا اُسے اک نظر دیکھ لینا

عبادت کہو دل کی تسکین سمجھو   سحر شبیہ اُن کی شام و سحر دیکھ لینا

ولہ

فغاں میں درد، دعا میں اثر نہیں آتا جو تم نہیں ہو تو کوئی ادھر نہیں آتا

ولہ

یہ رنگ گلاب کی کلی کا نقشہ ہے کسی کی کم سنی کا
بلبل کی بہار میں نہ پوچھو منھ چومتی ہے کلی کلی کا
وہ دل کی جگہ لگائے برچھی پہلو نکلے تو دل لگی کا

ذیل کے مطلع میں تغزل کی شان ملاحظہ ہو۔

رونا ہے اب یہ آٹھ پہر یار کیا ہوا آنکھوں کو روگ لگ گیا دیدار کیا ہوا

جناب جلیل کا یہ مطلع آتش کے اس شعر سے لطف میں کم نہیں۔

وعدہ خلاف یار سے کہیو یہ نامہ بر آنکھوں کو روگ دے گئے ہو انتظار کا

ذیل کی غزل میں جناب جلیل نے اچھی نازک خیالیاں کی ہیں بعض اشعار میں نظیری کی سی ادا بندی موجود ہے۔ دو چار شعر ملاحظہ ہوں۔

لے مبارک اے دلِ آشفتہ آہیں اور کھینچ
زلف تھی برہم مزاجِ یار بھی برہم ہوا
چرخ کی انجم سے زینت، گُل سے فرشِ خاک کی
حُسن جس عالم میں پہونچا اک نیا عالم ہوا
موئے گیسو نے اُڑائے ایک دم میں سب کے ہوش
کھُلتے ہی جوڑا زمانہ درہم و برہم ہوا
وصل کی مستی میں وہ لب تھے لبِ ساغر نہیں
لے لئے لپٹا کے دو بوسے جو نشہ کم ہوا

تعظیم عشاق

عشاق کی تعظیم و ادب کے مضمون کو جناب جلیل نے بالکل نئے ڈھنگ سے نظم کیا ہے:۔

عشاق روز حشر عجب شان سے چلے ہر اک کے سر پہ سایۂ گیسوئے حور تھا

ذیل کے شعر پر ہزاروں غزلیں نثار ہو سکتی ہیں کیا یہ شعر میر کے نشتروں میں نہیں شامل

ہو سکتا۔ لطف بیان کے ساتھ مفہوم پر نظر کیجئے۔

خدا جانے ارادہ کیا ہے اس کا　　　لپٹ کر دل سے روتا ہے جگر آج

عاشقانہ

دروانہ پر اک خلق پڑی لوٹ رہی ہے　　　کیا سیر ہے دیکھو تو ذرا گھر سے نکل کر

تحیر

تحیر کا یہ مضمون بھی عجیب شان سے موزوں کیا ہے۔ حیرت زدہ عشاق سے سنگ آستاں خوب بنے ہیں حسن کے رعب کو متصوفانہ رنگ میں خوب لکھا ہے۔

درِ جاناں سے آگے کب تحیر بڑھنے دیتا ہے　　　جو آتا ہے وہ رہ جاتا ہے سنگِ آستاں ہو کر

ولہ

گل کی طلب میں بنگئی بلبل کی جان پر　　　کی وہ فغاں کہ پڑگئے کانٹے زبان پر

یہ مطلع اپنی نازک خیالی کے لحاظ سے کچھ کم دادطلب نہیں ہے بلبل کی طلب زبان پر کانٹے پڑنے سے موقوف ہوگئی اسلئے کہ اسکا اظہار عشق اور طلب فغاں یا نالہ کشی سے زبان سے ہے۔ اس شعر کے تیور ملاحظہ ہوں۔

ہم بھی وہ تھے کہ مٹ کے ستم کا عوض لیا　　　اُڑ اُڑ کے اپنی خاک پڑی آسمان پر

ولہ

یہ جو سر نیچے کئے بیٹھے ہیں　　　جان کتنوں کی لئے بیٹھے ہیں
گوشے آنچل کے ترے سینے پر　　　ہائے کیا چیز لئے بیٹھے ہیں

اسی زمین میں یہ شعر کس قیامت کا نکالا ہے۔

ہائے پوچھو نہ تصور کے مزے　　　گود میں تم کو لئے بیٹھے ہیں

ولہ

جہاں دوست بیٹھے ہیں وہاں ہے ذکر اُن آنکھوں کا
بلا کے جام ہیں یہ بھی کہ ہر محفل میں چلتے ہیں

وہ لوگ جو کلام کی گرمی اور تڑپ کے ساتھ مزے کے جویا ہیں وہ اشعار ذیل کو ملاحظہ فرمائیں۔

وہ خالی ہاتھ یاں سے کس لئے جائیں　　کلیجہ نکلا آتا ہے لئے جائیں
مزا ہے برق و باراں میں اسی کا　　بچے بھی جائیں تو بہکی کئے جائیں
ہزاروں دلبر او راک دل کریں کیا　　اسی کمبخت کے ٹکڑے کئے جائیں

اضطراب اور بے بسی

دلِ مضطر کو وحشت میں کوئی کس ہاتھ سے تھامے　　گریباں میں ہے اک الجھا ہوا اور ایک دامن میں

ذیل کی مشکل زمین میں دو چار شعر ملاحظہ ہوں۔ ہر شعر کا مفہوم کتنا اچھا ادا ہوا ہے جس سے جناب جلیلؔ کا زورِ طبیعت بخوبی ظاہر ہے۔

ہے کسی کا ماۓ رنگیں عکس افگن پھول میں　　پھول گلشن میں کھلا ہے اور گلشن پھول میں
باغ میں جب تک رہے چنتے رہے دامن کے پھول　　میکدہ میں آکے ہم رنگتے ہیں دامن پھول میں
جب سے چمکی ہے چمن میں آپ کی برقِ جمال　　دیکھتا ہوں جلوۂ وادیٔ ایمن پھول میں

ولہ

بوسے مرے پاکے میں چلتا ہوا میخانہ کو　　اک پری کتی کہ لگا لے گئی دیوانے کو
میرے ساقی سا کہاں کوئی پلانے والا　　آنکھیں کہتی ہیں لٹا دیجیے میخانے کو

ذیل کے شعر کی شوخی اور ادا بندی ملاحظہ ہو:-

انگڑائیاں وہ لیتے ہیں کس کس ادا کے ساتھ　　اچھا سلوک کرتے ہیں شرم و حیا کے ساتھ
رنگِ حنا میں ہوتی ہے ایسی تڑپ کہاں　　پیسا ہے تم نے دل بھی کسی کا حنا کے ساتھ

ولہ

بلا سے تم پہ کرے گی نہ دل کی آہ اثر　　تمھاری زلف جو شانے پہ لوٹتی ہو گی

ولہ

لچک کے تیغ یہ کہتی ہے دستِ قاتل میں　　کہ پیار کرلے گلے سے کوئی لگالے مجھے

جناب جلیلؔ نے ذیل کے شعر میں کیا شوخی اور مزا پیدا کیا ہے۔ رندانہ رنگ میں اس سے زیادہ پرلطف شعر دشوار ہے۔

آنکھیں ساقی کی سلامت مرے دشمن ترسیں　　دو بھرے میخانے میں نیت مری بھرنے کیلئے

یہ بھی کس غضب کا شعر کہا ہے۔ اس سے زیادہ عاشقانہ رنگ کیا ہو سکتا ہے۔

اب وہ گیسو بھی ترستے ہیں سنورنے کے لئے
لے گیا صبر مرے دل کی پریشانی کا

ہم نے شبِ غم کونسی آفت نہیں دیکھی
ہاں کہہ نہیں سکتے کہ قیامت نہیں دیکھی
اب تک یہ صدا آتی ہے موسیٰ کی لحد سے
آواز سنی ہے تری صورت نہیں دیکھی

دل و دلدار میں یکجائی ہے
کیا مزے کی مری تنہائی ہے

ترا شباب رہے ہم رہیں شراب رہے
یہ دورِ عیش کا تا دورِ آفتاب رہے

جنوں میں آنسو پونچھنے کی حسرت ملاحظہ کیجئے اور دیدۂ تر کو الزام کس انداز سے دیا گیا ہے۔

ہمارے دیدۂ تر اب نصیب کو روئیں
جنوں کے ہاتھ سے دیکھی نہ آستیں میں رہی

اس شعر میں یادِ وطن کی سزا کی ترکیب اور بندش ملاحظہ ہو۔ کتنا دردمندانہ خیال ہے۔

مسل کر رکھ دیا مایوسیوں نے دل کو غربت میں
کہیں منہ سے یہ نکلا تھا، وطن کی یاد باقی ہے

خطوط منشی امیر احمد

۱۳۲۸ھ

منشی امیر احمد صاحب مینائی کی وفات کو پورا ایک جگ یعنی ۱۲ برس ہو گئے لیکن کسی نے ان کے حالات اور کمالات پر روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ آفریں ہے مولوی محمد احسن اللہ خاں ثاقب پر کہ انھوں نے برسوں کی مسلسل کوشش اور دماغ سوزی سے ایک بڑی کمی پورا کر دیا۔ مندرجہ بالا نام کی کتاب جس میں منشی صاحب کے حالات ان کے کلام پر ریویو موازنۂ امیر و داغ اور مکتوبات امیر شامل ہیں۔ ساڑھے تین سو صفحات کی ایک ضخیم کتاب ہے جو ۲۲ × ۱۸ کی تقطیع پر معمولی انداز سے اردو پریس علیگڈھ میں چھپی ہے اور عہ قیمت پر دستیاب ہو سکتی ہے۔ کتاب کا آغاز شمس العلماء مولانا حالی کے ریویو سے کیا گیا ہے جس میں جناب مولف کی محنت اور آزادیٔ خیال کی داد دی گئی ہے۔

ازاں بعد ایک مختصر دیباچہ منشی صاحب کے سوانحی حالات، ان کے کلام پر ریویو اور موازنۂ امیر و داغ بالترتیب درج ہے۔ ان تمہیدی مضامین کے بعد مکتوبات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو دو سو بیس صفحات تک چلا گیا ہے۔ اس کے بعد چند قطعاتِ تاریخ اور ریویو و تقریظات پر کتاب کا خاتمہ ہوا ہے۔ ٹائٹل کے دو آخری صفحوں پر حضرت مولف نے دو تین غزلیں اپنی بھی درج فرما دی ہیں۔

آخر میں جو ریویو درج ہیں ان میں شمس العلماء مولانا شبلی، خان بہادر مولانا شاد اور مولانا نظم طباطبائی کی تحریریں بے لاگ ہیں۔ باقی قریب قریب تقریظات ہیں جن میں معمولی مدح سرائی سے کام لیا گیا ہے۔ ان حضرات نے جناب مولف کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا ہے کہ منشی امیر احمد صاحب پر اردو شاعری ختم ہو گئی یا حضرت داغ پر منشی صاحب کو اس لئے تفوق حاصل تھا کہ انکی استعدادِ علمی بدرجہا زیادہ تھی۔ علامہ شبلی مدظلہ اس رائے سے بالکل متفق نہیں اور فرماتے ہیں یہ شاعری علم و فضل کی محتاج نہیں۔ یہ ایک مسلمہ رائے ہے جو شاعری کے متعلق قائم ہو چکی ہے۔ یعنی "شاعری جزویست از پیغمبری" علمائے یورپ بھی اسی قول کی تائید کرتے ہیں نیز دنیا میں جتنے بڑے

بڑے شاعر گزرے ہیں وہ سب کم استعداد تھے، دالمیک، ہومر، فردوسی اور شکسپیئر. ان میں سے کوئی علامۂ عصر نہ تھا لیکن شاعری میں جو مرتبہ انکو حاصل ہے اور جو کمال ان لوگوں نے دکھایا ہے اس کی ساری دنیا معترف ہے. بہرکیف کسی شاعر کا عالم متبحر ہونا دلیل کمال نہیں ہے. شاعری ایک جذبۂ فطری ہے جو مبدء فیاض سے عطا ہوتا ہے اور وہ ہر شخص کا حصہ نہیں. ہر شاعر میں یہی ایک خصوصیت قابل امتیاز ہے۔

قبل اس کے کہ ہم موازنۂ امیر و داغ کے متعلق کچھ رائے زنی کریں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ منشی صاحب کے سوانحی حالات میں جو امور خلاف واقعہ نظر آئیں انکی تصریح کردیں. اس موقع پر یہ ظاہر کردینا بھی ضروری ہے کہ جناب مولف کو سوانحی حالات کی فراہمی میں زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ ناچار وہی حالات جو منشی صاحب کی وفات پر اخبارات میں شائع ہوئے تھے کم و بیش صورت میں لکھدیئے گئے ہیں. انہیں زیادہ تحقیق و تدقیق سے بھی کام نہیں لیا گیا ورنہ بعض روایات کی غلطی بادی النظر میں معلوم ہوسکتی تھی. مثلاً منشی امیر احمد صاحب کو حضرت شاہ مینا صاحب کی اولاد سے لکھدیا گیا تھا ۔ حالانکہ شاہ مینا صاحب کے متعلق یہ عام طور پر معلوم ہے کہ وہ ایک ولی اور تارک الدنیا درویش تھے اور انکے کوئی اولاد نہ تھی ۔ اسی طرح منشی صاحب کا لکھنؤ میں پیدا ہونا بھی واقعہ نفس الامری کے خلاف ہے بلکہ وہ کاکوری میں پیدا ہوئے تھے اور وہی انکا اصلی وطن ہے۔ انکے خطوط مندرجہ کتاب ہذا سے بھی اسکا تھوڑا بہت ثبوت ملتا ہے. ہمیں اسکی صداقت میں بھی تامل ہے کہ نواب یوسف علی خاں بہادر متخلص بہ ناظم فرمانروائے ریاست رامپور جو فخر المتاخرین حضرت غالب دہلوی کے شاگرد تھے. آخر میں منشی امیر احمد صاحب سے مشورہ فرمانے لگے تھے. کیونکہ مرزا غالب نواب صاحب کی وفات کے بعد کئی سال تک زندہ رہے ہیں. اور غالب کی زندگی میں نواب صاحب کا انکو چھوڑکر کسی دوسرے شاعر سے مشورۂ سخن کرنا قرین قیاس امر نہیں ہے. غالب کی فضیلت اور قادر الکلامی کا جو سکہ نواب صاحب کے دل پر بیٹھا ہوا تھا اسکا اظہار وہ ذیل کے مقطع میں فرماتے ہیں ۔

کیوں نہ غالب کے ہوا اشراق کا قائل ناظم ... دوسرے جس نے سکھایا یا مجھے ایسا کہنا

اس مقطع سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ جب غالب رامپور میں نہ ہوتے تھے تو نواب صاحب کی غزلیں انکے پاس بغرض اصلاح دہلی جایا کرتی تھیں اور وہ وہیں سے اصلاح دیکر بھیج دیا کرتے

تھے۔ پس یہ گمان بھی قرین قیاس نہیں ہے کہ غالب کی عدم موجودگی میں نواب صاحب اپنا کلام منشی صاحب کو دکھا لیتے ہونگے۔ غالب کے خطوط سے بھی صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ انکی خصوصیت دربار رامپور سے آخر عمر تک تعلق رہا۔ اور کبھی فرمانروایان ریاست کو ان سے رنجش نہیں پیدا ہوئی۔ پھر ترک شاگردی کی کیا وجہ۔

نواب کلب علیخاں بہادر خلد آشیاں کا غالب اور امیر سے استادان فن کی موجودگی میں امیر مینائی کا شاگرد ہونا مذہبی اختلاف پر مبنی تھا کہ یہ دونوں حضرات اثنا عشری تھے اور نواب صاحب سنی المذہب جنھیں اول الذکر طریقہ سے سخت اختلاف تھا بعض حضرات جو اس واقعہ سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ نواب کلب علی خاں بہادر کی نظر میں منشی صاحب کی وقعت انکی شاعرانہ کمال وفضیلت کے اعتبار سے زیادہ تھی اور اسلئے وہ انکے شاگرد ہوئے وہ نہ صرف اپنے آپ کو دھوکہ دیتے ہیں بلکہ تاریخی واقعات کو غلط کرنا چاہتے ہیں اور یہ مبالغہ کی نہایت بدنما شان ہے۔

منشی صاحب کے کلام پر ریویو کرتے ہوئے حضرت مولف فرماتے ہیں:-

"واقعی بات یہ ہے کہ امیر کی استادی میں کوئی کلام نہیں کر سکتا لیکن امیر کا تلمذ اساتذہ لکھنؤ کی ہم بزمی اور اہل لکھنؤ کے کلام کا پیش نظر رہنا پھر لکھنؤ کی صحبت کا اثر یہ سب امور مانع ترقی وکامیابی کے ہوئے۔ اگر وہ دلی میں پیدا ہوتے دلی کے ارباب کمال کی ہم نشینی میسر آتی۔ اساتذہ دلی کا کلام سامنے رہتا اور شاہجہاں آباد کی سوسائٹی سے مستفید ہوتے تو وہ سخنور بے مانند اور استاد ارجمند ہوتے"

کسی شاعر کی کامیابی اور ناکامیابی کی یہ اچھی دلیل ہے کہ وہ فلاں مقام کے بجائے فلاں مقام پر پیدا ہوتا تو بےنشان شاعر ہوتا۔ اس طرح تو کہہ سکتے ہیں کہ اگر ہم لوگ بجائے زمین کے آسمان پر پیدا کئے جاتے تو بجائے انسان ضعیف البنیان کے سب کے سب فرشتے ہوتے۔ لیکن شاعری زمان ومکان کی قید سے آزاد ہے اور راسخ الخیال شاعر سوسائٹی کا اثر بھی نہیں قبول کرتے۔ نہ الیک نے پہاڑوں میں بیٹھ کر وہ شاعری کی کہ دنیا دجد کرتی ہے۔ غریب شکسپیئر کو کونسی اعلیٰ سوسائٹی اور کون سے اعلیٰ کلام کا مطالعہ نصیب ہوا۔ میر تقی نے باوجود ساری عمر لکھنؤ میں رہنے کے اپنا رنگ کیوں نہ بدل دیا اور ان پر سوسائٹی کا اثر کیوں نہ پڑا۔ ہم مانتے ہیں کہ شاعری کے

اصلی معنی پہ نسبت اہل لکھنؤ کے اہل دہلی زیادہ سمجھتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ آخرالذکر کے کلام میں جذبات کا حصہ نسبتہً زیادہ ہے لیکن شاعری کیلئے لکھنؤ ایک خراد تھا اور دلی کے روڑے یہیں آکر ترشے ہوئے نگینوں کی طرح چمکنے لگتے تھے۔ تمام مشہور شعرائے دہلی میں صرف ذوق و مومن اس سرزمین پر نہیں آئے لیکن میر و سودا، درد و انشا وغیرہ کا کلام انکے پیش نظر تھا جو لکھنؤ کی خراد پر چڑھ چکا تھا۔ اور ناسخ و آتش کی پختگی کلام کا انپر خاص اثر پڑا تھا۔ تاہم ذوق کا بالکل کھرا ہے۔ منشی صاحب کو شاہجہاں آباد کی سوسائٹی نہیں نصیب ہو سکی لیکن اساتذۂ دہلی کا کلام سامنے کیوں نہ رہ سکا ہماری سمجھ میں نہ آیا۔ کیا وہ نایاب تھا اور منشی صاحب اُسے حاصل نہ کر سکتے تھے اگر ایسا ہوتا تو میر و غالب، ذوق و مومن وغیرہ کی طبعزاد زمینوں میں وہ طبع آزمائی نہ کر سکتے جو انکے دواوین سے ظاہر ہے۔ اصل یہ ہے کہ لکھنؤ میں انکا قیام ہی نہ ہو سکا اور اساتذۂ لکھنؤ کی ہم بزمی بھی حاصل نہ ہوئی۔ وہ اپنی نومشقی ہی کے زمانے میں رامپور چلے گئے اور مدت العمر وہیں رہے اسلئے نہ انھیں اساتذۂ لکھنؤ کی ہم بزمی میسر آئی نہ لکھنؤ کی سوسائٹی جس نے اپنی زوال پذیر حالت میں بھی میر انیس ایسا خدائے سخن پیدا کر کے دکھادیا۔ منشی امیر جنکی شاگردی کا امیر کو بھی شرف حاصل تھا لکھنؤ ہی کی سوسائٹی کی بدولت کامل الفن ہوئے ورنہ انکی اصلیت تصبا امیٹھی سے تعلق رکھتی تھی۔ ان کے بعد تعشق، جلال، کامل، ماہر ایسے زبردست شاعر گزرے ہیں جن پر خاکِ لکھنؤ کو ناز ہے اور یہ سلسلہ اب تک اسی کامیابی کے ساتھ برابر جاری ہے۔

اس حالت میں یہ کہنا کہ اردو شاعری مرچکی اپنے آپ کو اردو شاعری کی ماہیت سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔ اسکے متعلق حضرت نظم طباطبائی کا یہ ریمارک جو انکے ریویو میں موجود ہے نہایت پرمعنی ہے کہ "ابھی شعر کے کتنے ہی میدان ہیں کہ اردو گویوں نے ادھر قدم نہیں اٹھایا ہے" اسکی تصدیق کے لئے لسان العصر حضرت اکبر الہ آبادی کا مجموعۂ کلام دیکھو تو اردو شاعری کی ایک نئی دنیا نظر آئیگی۔ حضرت حالی کا کلام خشک و بے مزہ ہی سہی لیکن اردو میں وسعت و جامعیت کا ایک نہایت وسیع و دلکشا میدان ہے۔ البتہ جو لوگ شاعری میں جذبات شہوانیہ کی تفصیل کو عین شاعری سمجھتے ہیں انکے لئے شاعری درحقیقت مرچکی اور اب کبھی زندہ نہ ہوگی کیونکہ ہندوستان میں تہذیب و اخلاق کی ترقی اور تعلیم نسواں کی سرگرمی اسکی منافی ہے اور آئندہ اسکی قدردانی کی کوئی امید نہیں۔

حضرت مولف نے منشی صاحب کی اصلاحِ سخن کے متعلق بھی چند سطریں لکھی ہیں اور انھیں افسوس ہے کہ منشی صاحب کی اصلاح کے زیادہ نمونے دستیاب نہیں ہوئے ورنہ وہ ایک دلچسپ فرماتے۔ لہٰذا ایک ہی نمونہ اصلاح پر اکتفا کی گئی، ہمیں تعجب ہے کہ انھوں نے رسالہ زمانہ سے کیوں نہ نقل کر لئے جس میں آمیر و دآغ دونوں اُستادوں کی طرزِ اصلاح کے نمونے شائع ہو چکے ہیں۔ ممکن ہو تو طبعِ ثانی میں اسکا لحاظ رکھا جائے ۔

امیر و دآغ کا موازنہ نہ زیادہ معرکہ آرا ہے اور جناب مولف نے اسے کسی قدر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے لیکن ہمیں نہایت افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس بارے میں انصاف کو بہت کم دخل دیا گیا ہے۔ عموماً دآغ کے سست اشعار چنے گئے ہیں اور ان کے مقابلہ میں فریقِ ثانی کے چست اشعار لکھکر فرقِ مراتب دکھایا گیا ہے نیز آمیر و دآغ کی شاعری پر حسبِ ذیل رائے قائم کی گئی ہے :۔

" اعلیٰ جذبات اور خیالات سے استاد آمیر کا کلام مالامال ہے۔ برخلاف اسکے ادنیٰ جذبات اور خیالات مرزا دآغ کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ دآغ نے عشق سے مراد ہوسناکی اور ہوس پرستی لی ہے اسلئے انکی شاعری میں جذباتِ عالیہ نہیں ہے۔ جذبات عالیہ کا تعلق حسن و عشق سے ہے اور دآغ کے اشعار خواہشاتِ نفسانی اور جذباتِ حیوانی سے لبریز ہیں۔ مرزا کی شاعری ادنیٰ ہے۔ البتہ زبان انکے مضمون کے لئے جان ہے۔ زبان کی بے تکلفی اور شوخئ عیاشانہ انکی شراب کو دو آتشہ کر دیتی ہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں جو کچھ تعریف مرزا دآغ کی شاعری کی گئی ہے بجنسہ یہی تعریف منشی آمیر کے کلام کی بھی ہو سکتی ہے۔ بلکہ ہوسناکی اور نفس پرستی کے میدان میں وہ دآغ سے زیادہ طرارے بھرتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ دآغ کی نفس پرستی بھی فطری جذبات سے معمور ہے اور منشی صاحب کی ہوس پرستی اصلی جذبات سے بہت کچھ معرا ہے۔ ممکن ہے کہ سوقیانہ مذاق کے اشعار کی تعداد مرزا دآغ کے کلام میں منشی صاحب کے اشعار سے زیادہ نکلے لیکن ہوس پرستی کی تفصیل میں منشی صاحب مرزا دآغ سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے ہیں ۔

یہ رنگ بیشک دآغ و آمیر ہی کا ایجاد ہے اور انھیں پر ختم ہو گیا کیونکہ اب جدید تہذیب اسکی متحمل نہیں اور اس لئے اسکی شاخوں کا بار ور ہونا معلوم۔ منشی صاحب کی خصوصیات میں عیاشی اور نفس پرستی کو ۔ اس مذاقِ سخن کے متعلق جسے بدقسمتی سے ان حضرات نے " تغزل " کا خطاب دیا تھا۔

منشی صاحب سے اس لئے زیادہ تعجب ہے کہ وہ نہایت متورع اور درویش صفت بزرگ تھے اور مرزا قانع سے اسلئے تعجب نہیں کہ وہ شروع ہی سے ایک رنگین مزاج آدمی تھے۔ بہرکیف ہمارا خیال ہے کہ ان دونوں ناموشولئے اردو کے کلام سے اگر یہ خلافِ تہذیب اشعار نکال ڈالے جائیں تو انکا بقیہ کلام مفید ثابت ہو سکتا ہے اور ہمیشہ یادگار رہیگا۔

ان ابتدائی مضامین کے بعد ہم اصل مطلب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مکتوبات امیر کے شائع ہونے سے پہلے اردو لٹریچر میں فنِ انشاء کے کئی نمونے اور بھی موجود تھے جو تقریباً نصف صدی پہلے کے مطبوعات ہیں۔ انمیں غالب کی اردوئے معلیٰ۔ عودِ ہندی اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی انشاء سرور خصوصیات کے ساتھ قابل الذکر کتابیں ہیں۔ غالب کا طرز بیان سب سے نرالا ہے اور ان کے خطوط سے بہت کچھ ادبی فوائد بھی مستنبط ہوتے ہیں۔ مرزا سرور کے خطوط کے بھی دو مجموعے ہیں۔ ایک اردو دوسرا فارسی اور اگرچہ یہ سادگی، جذبات اور اختصار میں غالب کے خطوط کا مقابلہ نہیں کرسکتے لیکن بے ساختگی میں انکا ہم پلہ نہیں ہے۔ نیز سرور کے مجموعہ میں فنِ انشا کی دونوں قسمیں مسجع وعاری موجود ہیں اور رنگینیٔ عبارت بھی۔ اسلئے یہ بہتر ہوگا کہ ان تینوں انشا پردازوں کا ایک ایک نمونہ یہاں درج کر دیا جائے۔ یہ ضرور ہے کہ ایک ایک خط کے درج کرنے سے ان حضرات کی طرزِ انشا پر کامل روشنی نہیں پڑ سکتی۔ تاہم اندازہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب کا خط

"میر مہدی! تم میری عادت بھول گئے۔ ماہِ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے۔ میں اس مہینہ میں رامپور کیونکر رہتا۔ نواب صاحب مانع تھے اور منع کرتے رہے۔ برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی میں اس اندازسے چلا کہ چاندرات کے دن یہاں آپہونچا۔ یکشنبہ کو غرۂ ماہِ مقدس ہوا۔ اسی دن سے ہر روز صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جاکر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں۔ شب کو مسجدِ جامع جاکر نماز تراویح پڑھتا ہوں۔ کبھی جی میں آتا ہے تو وقتِ صوم مہتاب باغ میں جاکر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ وا کیا اچھی طرح عمر بسر ہوتی ہے۔ اب اصل حقیقت سنو! لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا وہاں انھوں نے میرا ناک میں

دم کر دیا۔ تنہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ہو، تو بدنامی عمر بھر رہے۔ اس سبب سے جلد چلا آیا ورنہ گرمی برسات وہاں کاٹتا۔ اب بشرط حیات جدید بعد برسات جاؤنگا اور بہت دن تک یہاں نہ آؤنگا۔ قرار داد یہ ہے کہ نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے جسکو یہ دسواں مہینہ ہے سو روپیہ مجھے ماہ بماہ بھیجتے ہیں۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت اور دیا یعنی رامپور رہوں تو دو سو مہینہ پاؤں اور دلی رہوں تو سو روپیہ بھائی سو دو سو میں کلام نہیں کلام اسمیں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ شاگردانہ دیتے ہیں مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی معانقہ اور تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے وہ صورت ملاقات کی ہے۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی۔ بس بہرحال غنیمت ہے۔ رزق کے اچھی طرح ملنے کا شکر چاہیئے۔ کمی کا شکوہ کیا۔ انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے اسمیں سے ملے مجھکو ساڑھے سات سو سال۔ عزت میں وہ پایا جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے "خانصاحب بسیار مہربان دوستان" القاب۔ خلعت سات پارچہ اور جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید۔ بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر پیار کرتے تھے۔ بخشی ناظر، حکیم کسی سے توقیر کم نہیں مگر فائدہ وہی قلیل۔ سو میری جان یہاں وہی نقشہ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں۔ ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آرہی ہے۔ پانی کا جھجھر بھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں۔ تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا یہ باتیں کرلیں۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور میر نصیر الدین صاحب کو یہ خط پڑھا دینا اور میری دعا کہہ دینا۔ جمعہ ۱۶ اپریل۔

مرزا رجب علی بیگ کا خط

قبلہ بندہ بندگی۔ تین مہینہ بعد عنایت نامہ آیا اور قسمت کا لکھا یہ نظر آیا کہ تو اگر لکھتا تو جواب آتا۔ انصاف فرمائیے دو خط کھلتے میں گئے تیسرے خط کا جواب آیا حساب بھر پایا۔ انیہم غنیمت است۔ اگر دو مہینہ کے بعد بھی یاد فرمائیں تو شکایت کی حکایت کیوں زبان پر آئیں۔ خدا اس کا عالم ہے کہ ہم کو آپ سے دعویٰ نیازمندی ہے۔ سخن سازی نہیں فقرہ بازی نہیں۔ خط نہیں آتا ہے تو دم گھبراتا ہے۔ چندے سے فلک جفا پسند در پئے آزار ہے۔ مقدمہ وہ ہے تحریر جسکی سراسر بیکار ہے۔ مصرع۔ گل بہ تاراج رخت و خاک بماند طہا راسکا موقوف بہ ملاقات ہے۔

مطلب کی یہ بات ہے کہ نصیب اعدا مزاج کی بدمزگی، بھنسیوں کی ایذا کا ملال، تیرہ منضج کا ہونا مسہل کی خبر سنکر طبیعت پریشان ہوئی۔ مسہل سے زیادہ مصیبت دنیا میں اور نہیں۔ اسکا بھگونا بنانا۔ پینا کیا ستم وجور نہیں۔ جوانی کا قصہ بڑھاپے میں فیصل ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اندنوں اور کیا ہوتا ہے۔ شافی مطلق جلد آپ کو صحت کامل عطا کرے۔ یہ دور افتادہ دعا کے سوا اور کیا کرے۔ خط کے مقدمہ میں محبت کی راہ سے جو آپ نے ڈرایا نیازمند فرمان بجالایا۔ آئندہ ایسا کام نہ ہوگا۔ موردِ الزام نہ ہوگا۔ تھوڑا سا حال علاء الدین خاں صاحب کا سنیئے پینڈو خاں کی سرا کے قریب تشریف فرما ہیں بلکہ وہ تنہا ہیں مصاحب الدولہ مشہور ہیں۔ ایک جہاں آگاہ ہے کہ نائب سے انکو بہت رسم وراہ ہے وہ لیگئے تھے۔ بیان کیا کہ باپ دادا ان کے جاگیردار ہیں ملازمت کے امیدوار ہیں۔ نواب[1] صاحب نے بارہ پارچہ کا خلعت عنایت کرکے رخصت کیا اس دن سے آنا جانا ہے بات کا بتنگڑ بناتا ہے۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب نے سرفراز نامہ میں لکھا تھا کہ ان کا بادشاہ[2] تک گزر رہا۔ ریذیڈنٹ سے رسم وراہ ہے۔ حاضر باشی شام وپگاہ ہے عنایت کی نگاہ ہے۔ یہ نری شوکت دکھانا ہے ورنہ فسانہ ہے یقین ہے کہ بادشاہ کی صورت بھی نہ دیکھی ہوگی۔ وہ ہندو مسلمان کہ قنسیہ میں باہر آتے نہیں صورت دکھاتے نہیں۔ مولوی امیر علی ساکن قصبہ امیٹھی عازم جہاد ہوا چاہتے ہیں۔ بہت سے گھر برباد ہوا چاہتے ہیں۔ بادشاہ منع کرتے ہیں انکو اصرار ہے فوجِ شاہی کمربستہ تیار ہے بہر کیف انکو چھیڑ لاؤ مصلحت نہیں ہے کہ فساد بڑھاؤ۔ میر کرم علی صاحب سے بعدِ سلام یہ پیام کہئیے کہ وہ کرنیل فرنگی مع عیال واطفال لکھنؤ میں آیا تھا بندہ زادہ کو ہمراہ لایا تھا۔ بعد چندے وہ مر گیا لکھنؤ میں گذر گیا۔ مفسدوں کو ذریعہ ہاتھ آیا ریزیڈنٹ کو ابھارا کہ بہت سا نقد وجنس ونوٹ چھپا رکھے ہیں خانہ تلاشی ہو تو ہاتھ آئیں برباد نہ جائیں اس سبب سے اسکی خانہ تلاشی ہوئی۔ الحمدللہ کہ کچھ نہ نکلا دشمنوں اور گوئندوں کی ثابت بدمعاشی ہوئی۔ وہ رسم دیرینہ موقوف ہے حیرت کا مقام نہیں ریزیڈنٹ کو اختیار ہے بادشاہ کو طاقت انتقام نہیں۔ جواب کو تامل اس وجہ سے ہوا کہ یہاں وبا کا زور شور ہے۔ ہر شخص زندہ درگور ہے بستیاں ویران محلے سنسان ہیں مبتلائے ماتم پیر وجوان ہیں۔ عیادت اور رسوم سے فرصت نہ پائی خط لکھنے کی نوبت نہ آئی۔

---

[1] نواب علی نقی خاں وزیر اودھ [2] واجد علی شاہ

چنے سے رام رام ست اور کلمۂ محمدی کی صدا نہیں معلوم ہوا کوئی مرا نہیں، ہر گلی میں حشر کا سماں تھا جو مرگیا نوجوان تھا۔ والسّلام۔

منشی امیر احمد مینائی کا خط

میرے پرانے یارِ غمگسار حضرت داغ سلامت، سلامِ اخلاص و نیازِ انضمام پہلا نوازش نامہ ۱۶ ذی الحجہ کا لکھا ہوا اور دوسرا عنایت نامہ ۲۲ ذی الحجہ کا تحریر کیا ہوا دونوں تھوڑے تھوڑے فاصلے سے آئے۔ تخرجے والی تاریخ میں آپ نے جو صلہ سے متعلق کیا کیا لطیفے لکھے کہ جی خوش ہو گیا۔ میں ایسے تخرجے کی تاریخ نہ کہتا تو ایسے لطیفے کیونکر سنتا۔ دوسری تاریخ اس ڈر سے جلدی بھیجدی کہ شاید پہلی تاریخ تخرجے کی وجہ سے پسند نہ آئے۔ برخوردارانِ کامگار اور شاگردانِ سعادت اطوار نے جو تاریخیں بھیجیں؛ وہ آپ کے پسند کرنے سے سرفراز و مسرور ہوئے۔ بندگانِ عالی[1] کی توجہ فنِ شعر کی طرف معلوم ہونے سے آپ کی طرف مزید التفات اور ترقیاتِ مراتب کی امید کو تقویت ہوئی۔ خداوند تعالیٰ یوماً فیوماً آپکی طرف مزید التفات اور ترقیاتِ فن کو چمکائے سلک کو قدر ہو یا نہو میری نظر میں تو جسقدر ہے اسکو آپکا دل بخوبی جانتا ہوگا۔ حاسدانِ کوتاہ اندیش کا کچھ خیال نہ کریں۔ اربابِ کمال خصوصاً وہ جن سے زمانہ کچھ موافقت کرتا ہے ہمیشہ محسود ہوا کرتے ہیں۔ محسود ہونا سرمایۂ فخر و ناز ہے۔ حاسد ہونے سے خدا محفوظ رکھے۔ میرا جی یہی چاہتا ہے کہ جسقدر اپنے کمال اور قدرِ کمال میں ترقی کریں اسی قدر انکسار اور تواضع میں بھی ترقی کریں اس لئے کہ شجرِ میوہ دار کی شاخیں ہمیشہ جھکتی ہیں۔

تواضع زگردن فرازاں نکوست　　　گدا گر تواضع کند خوئے اوست

میں نے اپنی تحریر اولیں میں ناصحانہ جو کچھ آپکو لکھا وہ محض دردمندی اور خیر اندیشی سے تھا۔ اسکا بُرا نہ مانیے گا۔ دلسوز دوست کا جب جی سلگتا ہے تو وہ دلسوزی کی راہ سے دوست کو اس راہ چلنے سے روکتا ہے جو اسکی بدنامی کا باعث ہو۔ یہ زمانہ بہت غنیمت ہے۔ جہاں تک ہو سکے لوگوں کے ساتھ احسان کئے جائیے اس سے میرا مقصود اپنے حق میں سعی و احسان کا نہیں ہے میں

---

[1] حضور نظام مرحوم۔

تو بغیر اسکے بھی آپکا ممنون ہوں۔ خانساماں صاحب سے جو آپ نے میرے حق میں سفارش کی
اسکا شکر گزار ہوا۔ میرے حق میں مساعی جمیلہ کا اثر اگر یہ ہو کہ امیر اللغات کے باب میں کافی
مدد ملے تو البتہ مزید منت کا باعث ہے اسلئے کہ اب مجھ میں پیرانہ سالی اور عوارض و خستہ حالی
نے وہ طاقت نہیں چھوڑی کہ میں وہاں پہونچنے اور اعزاز حاصل کرنے کا حوصلہ کروں یہ جامعۂ
اولوالعزمی آپ ہی پر قطع ہے۔ حق تعالیٰ چشم بد سے محفوظ رکھے۔ آمین۔ اساڑھ ادھر سوکھا ساون
میں برسات شروع ہوئی ادھر غزل میں چند زمینیں آپ نے طلب کی ہیں۔ متعاقب فکر کرکے بھیجونگا
مگر زمین تو آپ ایسی خوبصورت نکالتے ہیں کہ کبھی کبھی مجھ سا افسردہ خاطر بھی ان میں کچھ کچھ کہہ
اٹھتا ہے۔ میرے عزیزان و احباب بکمال اخلاص و نیاز و جب گزار ہیں اور ہمیشہ نظر لطف
کے امیدوار۔ ریاض کو میں نے نصیحت نامہ لکھا تھا عجب نہیں کہ اسکا اثر کچھ ظاہر ہو۔ گلچیں نام
گلدستہ وسیم نے اس دفتر سے علاحدہ ہو کر گورکھپور میں نکالا ہے اور نہایت اصرار کرکے ریاض کو
اسکی رونق دینے کی کوشش پر مجبور کیا ہے۔ اسمیں کبھی کبھی آپ بھی غزل بھیج دیا کیجئے۔ مجھ سے
غزل کے لئے اصرار ہے عجب نہیں کہ تقاضے سے مجبور ہو کر باوصف شاعری کے متروک و تارک ہونے
کے میں بھی کبھی کبھی کچھ کہوں اور ہونگا کہ شہیدوں میں ملوں بسلسلۂ خط و کتابت آپ سے جاری رہے
تو ولولوں کی قوت بڑھے۔ دوسرا حصہ امیر اللغات کا زیر طبع ہے اور تیسرا زیر تالیف۔ فقط۔
یاد آوری کا ممنت پذیر۔

امیر فقیر

از رامپور۔ ٢٦ جولائی ١٨٩٢ء

تینوں خطوط مندرجہ بالا پر ایک مجموعی نظر ڈالنے سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ غالب
و سرور کی تحریروں میں ایسی خصوصیات ہیں جو زمانۂ حال کی تحریروں میں مفقود ہیں اور منشی
صاحب کی طرز تحریر آجکل کی طرز انشا کا نمونہ ہے۔ غالب کا خط زمانۂ غدر کے تھوڑے ہی عرصہ
بعد کا لکھا ہوا ہے۔ سرور کا خط زمانۂ واجد علی شاہ سے تعلق رکھتا ہے جسے نصف صدی سے
زائد گزر چکی اور اسلئے وہ اردو انشا کا پہلا نمونہ ہے۔ منشی امیر احمد صاحب کا خط ان تحریروں کے
بہت بعد کا لکھا ہوا ہے اور یہ وہ زمانہ تھا جب نثر اردو کچھ ترقی کر چکی تھی بلکہ ہندوستان کے ہر

گوشہ سے اخبارات اردو کی گرم بازاری تھی اور شمس العلما آزاد مرحوم اور ڈاکٹر سر سید مرحوم وغیرہ کی تحریروں کی خاص شہرت تھی۔ لہٰذا جو کام سرور و غالب نے اردو انشا کے ساتھ کیا ہے اور اس میں جس حد تک وہ لوگ کامیاب ہوئے ہیں وہ انکے لئے مخصوص ہے۔ منشی صاحب کے مکتوبات اس فن کے سنگ بنیاد نہیں ہیں۔ ہاں اس حیثیت سے کہ وہ ایک مشہور شاعر کی تحریریں ہیں بے شک دلچسپی سے خالی نہیں اور بیشتر خطوط میں فن شعر اور لغت کے متعلق ایسی باتیں درج ہیں جن سے عام لوگ مستفید ہو سکتے ہیں۔ منشی صاحب کے خطوط سے امیر و داغ کے تعلقات پر ایک صاف روشنی پڑتی ہے اور ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں میں کس درجہ تپاک قائم تھا۔ افسوس کہ اب انکے تلامذہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کی کوشش میں ان دونوں پاک روحوں کو بھی لڑوانا چاہتے ہیں۔ جو خواب عدم میں استراحت کر رہی ہیں۔

انتخاب دیوانِ جرأت

اساتذۂ قدیم کے کلام کی تلاش و جستجو اور اسکی اشاعت کا جیسا انتظام مولانا حسرت موہانی ایڈیٹر اردوئے معلیٰ علیگڈھ عرصہ سے کر رہے ہیں وہ تمام اہلِ اردو کے لئے باعثِ شکر گذاری ہے حال میں آپ نے شیخ قلندر بخش جرأت دہلوی کے کلیات کا انتخاب جو بہت عرصہ سے کمیاب ہو رہا تھا۔ ۱۸×۲۲ کی تقطیع پر معمولی لکھائی چھپائی کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ضخامت معمولی کاغذ پر ۴۸ صفحات اور قیمت ۵ ہے۔ اس قلیل قیمت پر ایک مشہور شاعر کے کلام کا انتخاب شائقینِ سخن کے لئے ایک نعمت ہے۔

سرورق کے دوسرے صفحہ پر میاں جرأت کے مختصر حالات بھی درج ہیں جو آبِ حیات سے ماخوذ ہیں۔ آخر میں جرأت کی شاعری کے متعلق نہایت آزادانہ رائے دیگئی ہے جو درج ذیل ہے:-

"جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن و عشق کے معاملات سے لبریز ہے مگر کیسا عشق جسکو ہوس پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا تاہم اس سے انکے کمالِ سخن میں کوئی نقص نہیں پیدا ہو سکتا۔ کیونکہ خوبی و صداقت کا لازم و ملزوم ہونا مسلم ہے۔ جن جذبات کی تصویر جرأت نے کھینچی

ہے انکے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے لیکن چونکہ تصویر بالکل صحیح کھینچی گئی ہے اسلئے اہلِ فن اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں مثلاً:۔

پڑے ہے بزم میں جس شخص پر نگاہ تری
وہ منھ کو پھیر کے کہتا ہے اُف پناہ تری

در تک اب چھوڑ دیا گھر سے نکل کر آنا
یا وہ ربتوں کو ترا بھیس بدل کر آنا

میرے جو اشارے سے رکھا گھیر کسی نے
سو باتیں سنائیں مجھے منھ پھیر کسی نے

جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسایہ میں آپ آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

کچھ رکاوٹ کا سبب اور نہیں پر جرأت
یہ وہ چاہے ہے کہ اسکو بھی لگائے رکھئے

دیکھوں تو یوں وہ کہنے لگے منھ کو ڈھانپنے
کمبخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے"

ان اشعار کو ہوس پرستی یا نفسانی جذبات سے ایسا تعلق نہیں ہے کہ مثالاً پیش کیا جائیں اگرچہ ان کا مذاق بھی عامیانہ بلکہ سوقیانہ ہے تاہم ان کے معنی زیادہ رکیک نہیں ہیں۔ حالانکہ دیوانِ جرأت میں بہت سے اشعار ہوس پرستی کے مذاق سے لبریز ہیں اور مولانا حسرت کی رائے سے اختلاف نہیں ہو سکتا۔ درحقیقت اس زمانے کی شاعری اسی حد تک محدود تھی اور اس عہد کے شعرا زیادہ تر نفس پرست رؤسا کو خوش کرنے کے لئے شعر کہا کرتے تھے۔ مولانا حسرت نے غور نہیں فرمایا ورنہ اسی مجموعہ میں جسے انھوں نے منتخب فرمایا ہے جرأت کے بعض اشعار نفس پرستی کی زندہ مثال اور پایۂ تہذیب سے ساقط ہیں مثلاً

کہاں تک اپنے منھ سے خاکِ کوئے یار کو ملئے
کبھی تو یاں اب اِن ہاتھوں سے اُس رخسار کو ملئے

ہم آغوشی میسر گر نہیں ہو جائے اے جرأت
تو کیا کیا کچھ گلے سے پھر لگا کر یار کو ملئے

آخری شعر رکیک ہی نہیں بلکہ فحش ہے اور ہمیں افسوس ہے کہ اس مہذب عہد میں بھی وہ

منتخب کیا گیا جو نوجوان مستورات کی نظر سے گزرے گا۔ ہماری ناچیز رائے میں اساتذۂ قدیم کے کلام کا انتخاب اس نظر سے کیا جائے کہ نوجوان مستورات جو روز بروز خواندہ ہوتی جاتی ہیں اس طرح پڑھ سکیں کہ ان کے اخلاق پر کوئی بُرا اثر نہ پڑ سکے۔ عام طور پر بھی اشعار میں غیر اخلاقی پہلو مضر اثر پیدا کرتے ہیں۔

خیالاتِ عزیز

دَورِ جدید کے اردو اہلِ قلم میں مولوی محمد عزیز مرزا صاحب بی۔اے مرحوم ایک نہایت ممتاز انشا پرداز تھے جن کی افسوسناک وفات سے اردو کا ایک زبردست حامی، سرپرست اور انشا پرداز اُٹھ گیا۔ اپنے اہم فرائض منصبی کے ساتھ آپ کا لٹریری انہماک درحقیقت ایک معجزہ تھا جو تمام عمر قائم رہا حتیٰ کہ وفات سے تھوڑے ہی عرصہ پیشتر زمانہ میں آپ کا ایک معرکہ آرا مضمون مسئلہ تحفظ تجارت پر شائع ہوا تھا جو پولیٹیکل معلومات سے لبریز تھا۔ اسی طرح آپ کے تمام مضامین اور مستقل تصنیفات میں محققانہ رنگ غالب ہے جو بہت کچھ فرصت اور یکسوئی دماغ چاہتا ہے۔ لیکن فرصت کا لفظ آپکی زندگی میں ایک حرفِ غلط سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ آپ اُن زندہ جاوید اہلِ قلم کی ایک زندہ مثال تھے جو باوجود اپنے فرائضِ منصبی کی بے انتہا مصروفیت کے بھی اپنی زبان کے علم و ادب کو مالا مال کر جاتے ہیں۔

میں نے مندرجہ بالا نام کے مجموعہ کو جس میں آپ کے لٹریری مضامین درج ہیں نہایت ذوق و شوق سے دیکھا اور قند مکرر کا لطف اٹھایا کیونکہ اگرچہ یہ مضامین دلگداز، مخزن، زمانہ، خدنگ نظر اور ادیب وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں لیکن اُن میں ایک ایسا لطف ہے کہ جتنی مرتبہ پڑھئے ایک خاص کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اس مجموعہ میں ہر قسم کے مضامین ہیں جو تاریخی، ادبی، اخلاقی اصلاحی اور سیاسی مذاق پر مبنی ہیں لیکن تاریخی مضامین کی تعداد غالب زبانِ حال سے کہہ رہی ہے کہ وسیع النظر مصنف کی طبیعت پر یہ مذاق حاوی تھا۔ ان مضامین کے ساتھ ایک ایڈریس بھی

شامل ہے جو مرحوم نے اردو کانفرنس بدایوں میں بطور میر مجلس ارشاد فرمایا تھا۔ اس ایڈریس نے ہندو مسلمانوں کے تعلقات پر جو خوشگوار اثر ڈالا ہے وہ محتاج تصریح نہیں ہے۔ اسکی خاص وجہ یہ تھی کہ اس سے پہلے حامیانِ اردو اپنی تقریروں میں ہندی پر وہ زہر اگلتے تھے کہ ان ہندو اہل قلم کو بھی ناگوار ہوتا تھا جو اردو کی نمایاں خدمت کر رہے تھے اور اسطرح اردو کو نقصان پہونچنے کا اندیشہ تھا۔ مولوی عزیز مرزا اس جوشِ بیجا کے ہمیشہ سے مخالف تھے۔ آخرکار جب انھیں موقع ملا تو اردو کے ہندو اہل قلم کی محنت و قابلیت کی داد دینے میں نہایت فراخ حوصلگی سے کام لیا۔ اور ہندی اور اردو کے تلخ اور ناگوار جھگڑے کو مطلق نہیں چھیڑا۔ اس طرح ہم انھیں ایک زبردست مدبر اور معاملہ فہم کہنے پر مجبور ہیں۔

اس مجموعہ میں سب اٹھائیس مضامین ہیں جو ۲۲ × ۱۸ تقطیع کے دوسو صفحوں پر درج ہیں۔ ٹائٹل پیج رنگین ہے اور لکھائی چھپائی صاف اور قابل تحسین۔

ملک کو ہمارے دیرینہ کرم فرما منشی دیا نرائن صاحب نگم بی۔ اے۔ ایڈیٹر زمانہ کا ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں نے ان جواہر پاروں کو ایک سلک میں منسلک کر کے نثر اردو کے خزانہ میں ایک قیمتی اضافہ کیا ہے۔ غالباً مضامین شبلی کے بعد یہ دوسری کتاب ہے جو اس آب و تاب سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب کے شروع میں نواب وقار الملک صاحب سکریٹری محمڈن علی گڈھ کالج نے ایک دیباچہ تحریر فرمایا ہے جس میں مرحوم کے حالاتِ زندگی واضح طور پر بیان کئے گئے ہیں اور اس طرح یہ کتاب جدید مذاق کے مطابق مرتب و مدون کی گئی ہے جس کے لئے قابل مولف (اڈیٹر صاحب زمانہ) نے دعا مانگی ہے کہ الٰہی تو ان خیالاتِ عزیز کو زندگی جاوید عطا کر۔ آمین۔

بہارِ جوش

یہ بابو مہیشور پرشاد صاحب رئیس اعظم مظفرپور کا دیوان ہے جو ۹۲ صفحات پر ختم ہوا ہے۔ اسکی تدوین جناب حفیظ جونپوری کے ہاتھوں ہوئی ہے اور مشہور زمانہ جناب حکیم برہم صاحب

کے مطبع واقع گورکھپور میں طبع ہوا ہے۔ لکھائی چھپائی اسقدر صاف و دلکش ہے کہ گورکھپور کے کسی مطبع کی چھپی ہوئی ایسی نفیس کتاب اب تک نظر سے نہیں گزری۔ کلام نہایت سادہ اور روزمرہ کی بول چال کا نمونہ ہے۔ مذاقِ شعری کی نسبت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اسمیں کوئی جدت نہیں ہے بلکہ وہی نقشِ قدم جو حضرات امیر و داغ وغیرہ بنا گئے ہیں ذی مرتبت شاعر کے لئے رہنما کا کام دے رہے ہیں تاہم کہیں کہیں جدتِ خیال بھی موجود ہے مثلاً :-

بہار و خزاں گل ہی پر ختم کیا ہے — بدلتا ہے ہر ایک شے کا زمانہ

آجکل اسی فلسفیانہ مذاق کی ضرورت ہے جو مقبولِ عام ہے۔ قدیم مذاق میں اساتذہ نے اتنی گنجائش نہیں چھوڑی کہ اب اسمیں جدت ہو سکے۔ اس دیوان میں اور عمدہ اشعار بھی موجود ہیں :-

کہتا ہے رنگ پھوٹ کے جوشِ شباب کا — زیرِ نقاب پھول کھلا ہے گلاب کا

لیکن ساتھ ہی دوسرا مطلع نہایت سست اور رعنائی اخلاق بھی درج ہے :-

آنکھوں سے اب اٹھائیے پردہ حجاب کا — کچھ اور کہہ رہا ہے زمانہ شباب کا

معشوق کو بے حجابی کی تعلیم دینا اسے اس قدرتی زیور سے معرا کرنا ہے جس کی بدولت وہ اشرف المخلوقات ہی نہیں بلکہ اشرف الانسان بھی ہے کیونکہ مردوں پر عورتوں کو اگر کوئی ترجیح ہے تو شرم و حیا کی بدولت بہرکیف یہ عام مذاق ہے جسے شعرائے اردو اب تک ترک نہیں کرتے لیکن جب تک یہ مذاق ترک نہ ہوگا اردو شاعری دنیا میں کوئی وقعت حاصل نہیں کر سکتی۔

ایک اور شعر ہے جسمیں پرانے اصولِ شاعری سے بھی اختلاف کیا گیا ہے :-

ناصح تری بات میں اثر ہے — کچھ تو ہی مرے لئے دعا کر

تمام اساتذۂ اردو کا کلام شاہد ہے کہ ناصح کی بات ہمیشہ بے اثر ہوتی ہے ۔

غالب

حضرتِ ناصح گر آئیں، دیدہ و دل فرشِ راہ — کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ایک جگہ زبان کا سقم بھی ہے اور وہ دیوان کا دوسرا ہی شعر ہے اسلئے زیادہ کھٹکتا ہے :-

ہیں دیر و حرم کی جستجو سے کیا غرض ہم تو — وہاں سجدہ کیا جس جا ترا نقشِ قدم پایا

چونکہ شعر کے دونوں مصرعوں میں الحاق سے ہے لہذا "ہم تو وہاں سجدہ کیا" بالکل غلط

ترکیب ہے "ہم" کے بعد "نے" علامتِ فاعلی کا حذف کسی طرح جائز نہیں کیونکہ اس کے بغیر فعل ناقص رہتا ہے۔ اگر بجائے "ہم تو" کے "ہم نے" ہوتا تو یہ عیب ہٹ سکتا تھا بہرنوع ایسی لغزشیں خال خال ہیں اور بحیثیتِ مجموعی زبان نہایت سلیس ہے۔ دیوان میں ردیف وار غزلیات کے علاوہ چند نظمیں اور متفرق اشعار بھی درج ہیں جن میں اکثر اچھے اور قابلِ داد ہیں۔

اردو رسالوں کا حصہ نظم

مولانا آزاد و حالی کے طفیل میں اردو شاعری کا میدان وسیع ہوتے ہوتے مغربی شاعری کی سرحد سے ملنے کے قریب ہوگیا ہے اور اسکے اصناف میں بہت بڑی گوناگونی پیدا ہو چلی ہے لیکن ابتدائی حالت کی وجہ سے ابھی اس جدید شاعری میں بہت سی خامیاں موجود ہیں۔ اسپر اسکی مطلق العنانی جو آزادی سے تعبیر کی جاتی ہے اور بھی خطرناک ہے خصوصًا اصول فن سے اغماض یا ناواقفیت ایک ایسی زبان کی شاعری کے لئے سم قاتل ہے جو دنیا کی متمدن زبانوں سے ہمسری کی آرزومند ہو۔ نظر بریں ملک کے عالی دماغ اور کہنہ مشق شعرار کی توجہ کی ضرورت ہے کہ اس میں اصلاح و تنقید کی کوشش کریں۔ ہم خوش ہیں کہ اردو رسالوں میں تنقید کی کم و بیش کوشش ہو رہی ہے اور عام طور پر تنقیدی مذاق پیدا ہو چلا ہے لیکن ابھی تک جدید شاعری پر بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ زمانہ کے آزاد خیال اڈیٹر صاحب نے اسکی ضرورت محسوس کی اور اردو رسالوں کے حصۂ نظم پر تنقید کو اپنے رسالہ کے مقاصد میں داخل کر کے خود اپنے رسالہ کو زیر تنقید جرائد میں شامل کر دیا ہے اور اس پر آزادانہ نکتہ چینی کی اجازت دیدی ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ اردو کی اس اہم خدمت میں ملک کے قابل ترین اصحاب حصہ لیں گے اور ہماری اس ناچیز کوشش میں ہمارا ہاتھ بٹائیں گے۔ تنقید میں جو کچھ لکھا جائیگا وہ نیک نیتی سے۔ لہذا اگر کہیں خود ہمارے قلم کو لغزش ہو جائے تو ارباب فن اسکی اصلاح انھیں اوراق میں کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ایسی تحریریں غصہ اور ذاتیات سے پاک ہوں۔

ادیب الہ آباد بابت جون سنہ ۱۹۱۳ء

(مطربہ فلک ہند) اس عنوان سے منشی اعلان صفی صاحب شہیر فتح پوری کی ایک نظم

شائع ہوئی ہے جو ہز ایکسیلینسی لارڈ ہارڈنگ کے جشنِ سالگرہ سے تعلق رکھتی ہے اور مطربۂ فلکِ ہند سے مشہور ستارہ زہرہ مراد لیا گیا ہے جیسا کہ نظم سے واضح ہوتا ہے زہرہ کو فلکِ ہند سے کوئی خاص خصوصیت نہیں ہے لیکن اس خیال سے کہ لارڈ ہارڈنگ کی سالگرہ کا جشن ہندوستان میں منایا گیا ہے اور یہ ستارہ تمام دنیا کی طرح فلکِ ہند پر بھی نمودار ہوتا ہے ایک ذہنی مناسبت ہو سکتی ہے۔ ادیب کے شروع میں ایک رنگین تصویر بھی اس عنوان (مطربۂ فلکِ ہند) سے شائع ہوئی ہے جس میں ایک ہندو عورت ناچ رہی ہے اور جس کے متعلق یہ نظم کہی گئی ہے شہیر صاحب نے زہرہ کی نغمہ سرائی کی داد دی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

زہرہ تو آپ ہے یا زہرہ جبیں نام ترا — اپنے نغموں سے لبھانا ہے سدا کام ترا
جلوہ آتا ہے نظر جب کہ سرِ شام ترا — دل اڑا لیتا ہے یہ چہرۂ گلفام ترا

دل ربائی کے ترے پاس ہیں انداز نئے
طرب انگیزی کے سامان نئے ساز نئے

چونکہ ایرانی نکتہ خیال سے مطربۂ فلک "ناہید" ہے اور نغمہ ناہید ہی مشہور ہے اسلئے زہرہ کے متعلق نغمہ سرائی کا خیال صحیح نہیں۔ نیز ایک ناچتی ہوئی عورت کو مطربہ کہنا بھی درست نہیں ہے اور پھر ایسا تضاد موجود ہے کیونکہ تصویر میں عورت کا لباس سبز ہے اور نظم میں بھی اسکی صراحت موجود ہے جو بے دیکھے نہیں ہو سکتی۔

کس نزاکت سے وہ پہنے ہوئے پوشاک "ہری" — آسماں سے اتر آتی ہے بصد جلوہ گری

سب سے زیادہ لطف یہ ہے کہ تصویر ہندوانی اور نظم مسلمانی مذاق کی ہے۔ نظم میں زہرہ سے خطاب کیا گیا ہے جیسے ہندی زبان میں شکر کہتے ہیں لیکن ہندو میتھالوجی (علم الاصنام) میں شکر کو گانے یا ناچنے والی عورت سے نہیں تعبیر کیا گیا ہے بلکہ علم جوتش کی رو سے وہ ایک ستارہ ہے جسکی رفتار اور طلوع و غروب کی نسبت نہایت صحیح تحقیق کی گئی ہے۔ بہرحال تصویر میں عورت کے ہاتھ میں بین ستار طنبورہ وغیرہ کوئی آلۂ موسیقی بھی ہوتا تو نظم مذکور اور وہ عنوان جو اسکے نیچے درج ہے اس سے متعلق ہو سکتا تھا۔ نظم میں جا بجا لارڈ ہارڈنگ نظم کیا گیا ہے لیکن تقطیع میں وہ صرف "لارڈ ہارڈنگ" رہ جاتا ہے۔ ہم کو تعجب ہے کہ جو حضرات فارسی الفاظ کے متعلق نظم میں کسی حرف کا

دب جاتا بھی غلطی سمجھتے ہیں وہ انگریزی الفاظ نظم کرتے وقت پورے حروف کیونکر حذف کر جاتے ہیں۔ اگر انگریزی الفاظ صحیح طور پر نظم نہ ہو سکیں تو اُن کا نظم نہ کرنا زیادہ بہتر ہے۔ ناموزوں مصرعے حسب ذیل ہیں :۔

لارڈ ہارڈنج بہادر کی ہے صحت کی خوشی
لارڈ ہارڈنج بہادر رہیں دلشاد مدام
لیڈی ہارڈنج کا اس جشن سے دل شاد رہے

ان مصرعوں میں ایک بھی ایسا نہیں جو موزوں پڑھا جا سکے اور ناموزونی فصاحت اور قبول عام کے لئے سم قاتل ہے۔ اس نظم میں اور بھی نقص موجود ہیں۔ مثلاً :۔

تیرے نغموں نے قیامت کا دکھایا ہے سماں　　　عالم وجد ہے ہر کوکب دُرّی پہ عیاں

کسی خوشی کے موقع کو "قیامت کا سماں" کہنا مذاق سلیم کے خلاف ہے اور اساتذۂ زبان نے ایسے تنافر سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ "کوکبِ دُرّی" بھی ایک انوکھی ترکیب ہے اور حالانکہ "گوہر انجم" "دُرِ انجم" وغیرہ کہا گیا ہے اور ستاروں کو موتیوں سے مثال دی گئی ہے لیکن "کوکب دری" میں جو ترکیب واقع ہوئی ہے وہ عام ترکیب کے برعکس ہے۔ اسطرح انجم گوہری بھی کہہ سکتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں ہے۔

"خندۂ گل" کے عنوان سے ایک اور نظم درج ہے جس میں پنڈت جواہر ناتھ صاحب کول نے مضامین کی لڑیاں پروئی ہیں۔ دراصل یہ غزل جسکی ردیف "خندۂ گل" ہے اور قافیہ آب و جواب وغیرہ مضمون آفرینی کے لئے غزل کا میدان قدرتاً مناسب ہے کیونکہ ایک مقررہ ردیف کو متعدد طرح پر نظم کرنے کے لئے متعدد مضامین کی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض اشعار حسب ذیل ہیں :۔

پیا ہے شوق سے جام شراب خندۂ گل　　　دلیل راہ بنا آفتاب خندۂ گل

مضمون نہایت پاکیزہ ہے اور شراب و آفتاب کے استعارے نے نہایت لطف دیا ہے لیکن آفتاب کا دلیل راہ بننا کوئی معنی نہیں رکھتا مطلب تو یہ ہے کہ پھولوں کا کھلنا دیکھ کر راہ حقیقت معلوم ہو گئی۔ "شراب خندۂ گل" سے وہ کیفیت یا سرور مراد ہے جو پھولوں کی شگفتگی سے پیدا ہوتا ہے۔ اور استعارہ کے لحاظ سے شراب و آفتاب ایک ہی چیز ہے۔ اس صورت میں وہ سرور روحانی جو خندۂ گل

سے پیدا ہوا اور جس نے حقیقت کی شاہراہ دکھادی دلیل راہ نہیں بلکہ چراغ راہ یا مشعل ہدایت ہو سکتا ہے۔ نظر بریں دوسرا مصرعہ اس طرح ہونا چاہیئے تھا۔

چراغِ راہ بنا آفتاب خندۂ گل

چونکہ طرح مشکل ہے اسلئے ہر قافیہ کا ردیف کے ساتھ چسپاں کرنا غیر معمولی فکر کا کام ہے۔ ہم خوش ہیں کہ کول صاحب نے اس زمین میں بہت سے شعر کہے ہیں اور تمام عمدہ قافیے نظم کردئے ہیں جس سے ان کی طبّاعی اور مشق سخن کا پتہ لگتا ہے۔ تمام قافیوں میں سراب کا قافیہ ذرا مشکل ہے جسے شاعر نے نہایت صفائی سے نظم کیا ہے۔

بنی ہے موج رم شوخی دامن صحرا ۔۔۔ حباب بحر تحیر سراب خندۂ گل

ایک اور شعر حسب ذیل ہے۔

بہار جلوۂ گل دیکھ بلبل کشمیر ۔۔۔ کرشمہ سنج ہے وہ آفتاب خندۂ گل

خندہ یا ہنسی کو آفتاب سے کوئی مناسبت نہیں ہے بلکہ خندہ کا استعارہ برق یا بجلی سے کیا گیا ہے اسلئے شعر ناقص ہے۔

کیا ہے جذبۂ دل نے ہمیں کبھی مائل شوق ۔۔۔ ہوئے ہیں سالک راہ صواب خندۂ گل

اس شعر میں ردیف بیکار ہے اور شعر کا مطلب راہ صواب تک ختم ہوجاتا ہے کم سے کم مصرع اولیٰ میں کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیئے تھا جو خندۂ گل کے مناسب ہوتا یا اس سے خندۂ گل کی ضرورت پیدا ہوتی۔ شعر میں ردیف کا بیکار ہونا بہت بڑا عیب ہے۔

زمانہ کانپور بابت جون ۱۹۱۳ء

زمانہ میں حصۂ نظم ہمیشہ ہی سے کم ہوتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے اسمیں بھی زیادہ تر ملکی معاملات اور قومی دلچسپی کے متعلق طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ گو خالص شاعرانہ مذاق کے بھی اکثر نمونے درج ہوتے ہیں تصویروں کے متعلق دلچسپ نظمیں شائع کرنا زمانہ کا ایجاد ہے جسکی اکثر رسالے تقلید کرتے ہیں۔ لیکن تنقیدی نظر سے دیکھنے پر اسکی نظمیں بھی نقائص سے پاک نہیں ہوتیں۔ چنانچہ اس نمبر کی پہلی

نظم پشتینۂ اتحاد جسمیں ہندو مسلمانوں کے اتحاد پر زور دیا گیا ہے۔ ذیل کے مطلع سے شروع ہوتی ہے۔

بیٹھ کے بھی حسنِ خداداد پہ قربان ہوں میں — کافرِ عشق ہوں ہندو نہ مسلمان ہوں میں

مصرعِ اولیٰ میں "بھی" کا لفظ اس شان سے واقع ہوا ہے کہ جب تک بت کے سوا کسی اور مدِ مقابل کا بھی ذکر نہ کیا جائے شعر ناقص رہتا ہے مثلاً سیاقِ نظم یہ چاہتا ہے کہ اگرچہ میں خدا پرست ہوں لیکن بت کے حسن پر بھی قربان ہوں اور اسلئے نہ مجھے ہندو سمجھنا چاہیئے نہ مسلمان لیکن پہلے مصرعہ میں شاعر نے اپنی خدا پرستی نہیں ظاہر کی اسلئے "بھی" کا لفظ حشوِ قبیح ہے حالانکہ حُسنِ خداداد کے بدلے میں بت کے مقابلہ کا لفظ خدا موجود ہے لیکن صرف لفظی تقابل سے وہ معنوی نقص نہیں رفع ہوتا جسکی تصریح اوپر کی گئی ہے۔

اس نظم میں بعض بعض نہایت عمدہ خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور مذہبی تفریق و مخاصمت مٹانے کے لئے اچھے اچھے دلائل پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً

بھائی آپس میں ہیں دونوں کہ بنی آدم ہیں — اس سے کیا کام وہ ہندو کہ مسلماں ہوں میں

کبھی تفریقِ مذاہب یہ نہیں بتلاتی — تم عدو میرے تمھارا عدوئے جاں ہوں میں

گور اپنی ہے ہر اک کے لئے منزل اپنی — تم کو کیا بحث جو آلودۂ عصیاں ہوں میں

جو ہیں بے علم وہ آپس میں لڑیں تو ہے بجا — حاملِ دید ہو تم، حافظِ قرآں ہوں میں

اتفاقِ باہمی کے فوائد پر ایک بے مثل شعر کہا ہے:۔

اتفاق ایسی ہی قوت ہے کہ جس کے بل پر — موُ کر سکتی ہے دعویٰ کہ سلیماں ہوں میں

"حسنِ عارضی" کے عنوان سے ایک لٹریری نظم درج ہے جسکا پہلا شعر حسبِ ذیل ہے:۔

رہا حسنِ جہاں افروز تو بھی عارضی ہو کر — ہوا نظروں سے غائب چار دن کی چاندنی ہو کر

اس شعر میں بھی لفظ "بھی" حشوِ قبیح ہے اسلئے کہ جب دنیا کی ہر چیز عارضی ہے تو حسنِ جہاں سوز کی تخصیص کیا۔

"آج کا ولاپ"[1] ایک پُر زور نظم ہے جو رگھو بنس کے ایک واقعہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ نظم بطور مسدس لکھی گئی ہے جو انیس بندوں پر مشتمل ہے اور جس کے ابتدائی سولہ سترہ بند محض ولاپ سے

---

[1] آرزو لکھنوی کا شعر ہے۔ جگر بریلوی

تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ولاپ یا بین کا سلسلہ مختصر نہیں ہوتا بلکہ جو شرح غم کے لحاظ سے طولانی ہی ہو جاتا ہے لیکن نظم مذکور میں یہ طوالت اسلئے خوشگوار نہیں معلوم ہوتی کہ بیشتر ایک ہی خیال کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اگر خیالات میں وسعت ہو اور لہجہ دردناک تو ایسی نظمیں معمول سے زیادہ دلچسپ ہو سکتی ہیں جیسا کہ میر انیس کے مراثی سے واضح ہے کہ یہ بہت بڑی مشق کا کام ہے یا یہ نظم معمول سے زیادہ زور دار ہے اور خیالات کی بلند پروازی تو تعریف کے قابل۔

اے جوشِ اضطراب بتا ماجرا ہے کیا　　بیتاب کیوں ہے اے دلِ درد آشنا ہے کیا

اے فرطِ غم یہ حادثہ جانگزا ہے کیا　　اے چشمِ نم یہ منظرِ حسرت فزا ہے کیا

حیرت بتا کہ نقش بہ دیوار کیوں ہوں میں

اے فرطِ یاس بہ جان سے بیزار کیوں ہوں میں

تسکینِ قلب آہوئے رم خوردہ کیوں ہے تو　　جاندادہ طپش دلِ پژمردہ کیوں ہے تو

کیا قہر ہے یہ حسرتِ دل مردہ کیوں ہے تو　　اے خاطرِ ستم زدہ افسردہ کیوں ہے تو

اے بیکسی ہے دل میں مرے غم کا جوش کیوں

خود رفتگی بتا کہ ہوں گم کردہ ہوش کیوں

اگرچہ ان اشعار سے شاعر کے زورِ طبیعت اور مشق کا پورا پتہ لگتا ہے پھر بھی ایسے دردناک واقعات کے نظم کرنے کے لئے الفاظ کی نرمی اور معانی کی دلگدازی زیادہ موثر ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ راجا اج کے ولاپ (بین) سے ناظرین کے دل پر کوئی اندوہناک اثر نہیں پڑتا۔

آخر میں منشی تلوک چند صاحب محروم کی ایک دلگداز غزل درج ہے جسکے سب شعر ایک خاص رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ چونکہ زمانہ حال کے شعرا میں غزل گوئی کی صنف نامقبول ہوتی جاتی ہے لہذا اس طبقے کے کسی شاعر کی کوئی غزل اس صنف خاص کے لئے ایک نیک فال ہے۔ ہم مسٹر محروم کے اس رجحان کو اردو شاعری کی خوش قسمتی سمجھتے ہیں۔ ذیل کے بعض اشعار سے انکی پاکیزہ طبیعت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

بچوں تیری آتشِ عشق سے یہ مجال و تاب کہاں ہے مجھے

میرے دل کا اور ترے حسن کا ہے خس و شرر کا معاملہ

تھے کھلے ہوئے میرے بال و پر، میں قفس سے اُڑ نہ سکا مگر
یہ ہے دل کے ذوق پہ منحصر نہیں بال و پر کا معاملہ

دونوں شعر نہایت اعلیٰ مذاق شاعری پر مبنی ہیں۔ مقطع حسب ذیل ہے :۔

گو نظر نظر میں ہوئی چمک، مرے دل کی خیر نہیں تلک
کہ ہنوز پہونچے گا شہر تک سرِ رہ گذر کا معاملہ

"گو" کا واؤ تقطیع میں ناجائز طور پر دبتا ہے جس سے اساتذہ پرہیز کرتے ہیں لیکن جو لوگ پرانے اصولِ شاعری کے پابند نہیں وہ قابلِ معافی ہیں تاہم لفظی نقائص کے ساتھ معنوی نقائص قابلِ معافی نہیں ہو سکتے۔ "نظر نظر میں ہوئی چمک" ایک ایسا معما ہے جسے شعر کے الفاظ نہیں حل کر سکتے۔ سارے شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کے دیدار سے ہر نظر میں دل میں ایسا درد اٹھا کہ اسکی خیر نہیں اور جب دل کی خیر نہیں تو جو واقعہ معشوق کی گلی میں گزرا ہے وہ سارے شہر میں ضرور مشتہر ہوگا۔ مفہوم نہایت لطیف ہے لیکن عام فہم نہیں اور سارا شعر معنی بند ہے۔

مخزن لاہور بابت جون ۱۹۱۳ء

مخزن کے اس نمبر کا حصۂ نظم خواجہ دل محمد صاحب ایم۔ اے پروفیسر اسلامیہ کالج لاہور کی ایک پُر زور نظم صلائے عام سے شروع ہوتا ہے جو اس دل سے لکھی گئی ہے جس میں قومی درد موجود ہے۔ خواجہ صاحب مسلمانوں کو بیدار کرتے ہیں اور کہتے ہیں :۔

ہے ہند کا گھپ اندھیر عالم کہ بتیاں ہو گئی ہیں مدھم
وہ شمع نورِ محمدی، اس صنم کدہ میں جلائے جاؤ
ہیں شورشِ امتیاز ملت، نے ڈال رکھے بہت بکھیڑے
بنا کے اک قوم مسلموں کی یہ تفرقے سب مٹاتے جاؤ

"گھپ اندھیر" کی فصاحت سے قطع نظر کرکے ہمیں افسوس ہے کہ خواجہ صاحب اس زمانے میں بھی جب سارا ہندوستان علم و ہنر، امن و معدلت کے انوار جلال سے منور ہو رہا ہے اُسے نہا

سے زیادہ تاریک بتاتے ہیں -

دوسرے شعر کے معنی کسی قدر مبہم ہیں "شورش امتیاز ملت" سے خدا جانے کونسی شورش مراد ہے مسلمانوں میں تو امتیاز ملت کے لئے کوئی شورش نہیں برپا ہے البتہ ہندوؤں میں کسی قدر بیداری پیدا ہو گئی ہے جس میں کوئی شورش نہیں ہے۔ دوسری نظمیں بہت ہی معمولی ہیں البتہ غزلیات میں بعض اشعار قابل الذکر ہیں :-

ادھیڑا چاکِ دامن رشتہ سوزن بنانے کو
رفو کرنا نہیں آتا ہے مجھے چاکِ گریباں کا

دیوانگی کا یہ نہایت عمدہ ثبوت ہے کہ چاک گریباں میں رفو کرنے کے لئے چاک دامن کے بخیہ کو اُدھیڑ ڈالا یعنی ایک چاک میں رفو ہوا تو دوسرا باقی رہ گیا اس طرح وحشت کا سلسلہ کبھی منقطع نہ ہوا جو عین عشق ہے۔ اصولِ تغزل کے اعتبار سے نہایت عمدہ شعر ہے۔ ایک فارسی شعر میں بھی اچھی نازک خیالی کی گئی ہے۔

پنبہ در گوش ازیں شور و فغاں چند کنی
نالۂ سوختگانِ تو شرارے دارد

پنبہ در گوش کردن کے معنی تغافل اور بے پروائی ہیں جو معشوقوں کا شیوہ ہے لیکن عاشقوں کی فریاد میں چنگاریاں اڑتی ہیں اور پنبہ (روئی) چنگاری سے جل جاتی ہے مطلب یہ ہے کہ تو کب تک بے پروائی کرتا رہیگا۔ ہم جلے ہوؤں کی فریاد کی چنگاری تیرے تغافل کو فنا کر دے گی۔

العصر لکھنو بابت مئی ۱۹۱۲ء

اس نمبر میں مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر شاد یا لقابہ کی ایک غزل شائع ہوئی ہے جس کے بعض بعض اشعار بہت ہی عمدہ ہیں ۔مثلاً :-

قابلِ جلوہ گہِ یار تو دل ہے اے قیس
گر نہیں اس میں ابھی جلوۂ لیلیٰ نہ سہی

عشق کی مایوسی میں عاشق اپنے دل کو سمجھاتا ہے کہ تو جلوہ گاہِ یار بننے کے قابل ضرور

ہے اگر ابھی معشوق تجھ میں جلوہ افروز نہیں ہوا تو مایوسی کی کوئی وجہ نہیں۔ نہایت عمدہ تخئیل ہے قیس ولیلیٰ مجازاً لائے گئے ہیں کہ قافیہ سے مجبوری تھی۔

عکس اور شخص کی نسبت تو مجھے حاصل ہے   میری صورت تری تصویر سے اچھی نہ سہی

عکس اور شخص کا مطلب مبہم ہے اگر ہم عکس ہیں تو شخص معشوق ٹھہرا اور اگر ہم شخص ہیں تو عکس معشوق ہوا بہر کیف یہ دونوں حالتیں ایک ذات میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ البتہ شخص معشوق اور عکس ہم ہو سکتے ہیں۔ الفاظ سے یہ مطلب واضح نہیں ہوتا۔ اگر پہلا مصرع یوں ہوتا تو مطلب صاف ہو جاتا:۔

عکس اور شخص کی نسبت تو ہے باہم حاصل

کلام اکبر میں ظرافت کا حصہ زیادہ ہے جو حضرت لسان العصر کا خاص رنگ ہے ذیل کے شعر میں ایک موقبل نکتہ کو کس خوبی سے بیان کیا ہے ۔

مغرب نے سایہ ڈالا بتوں پر اثر کے ساتھ   ساری بھی ان کی ہو گئی غائب کمر کے ساتھ

اس مذاق میں چند شعر اور ہیں جو بہت ہی دلچسپ ہیں۔

شیخ صاحب یہ مئے سرخ مجھے تو ہے مفید   شغل کچھ آپ بھی فرمائیں جو انکار نہ ہو

شیخ بھی خوش رہیں شیطان بھی بیزار نہ ہو   مے بھی ہوٹل میں پیو چندہ بھی دو مسجد میں

شرط یہ ہے کہ وہ پازیب کی جھنکار نہ ہو   پھیر سکتی نہیں تقویٰ سے مجھے کوئی صدا

جذبات شوق میں منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی کے بعض چیدہ اشعار درج کئے گئے ہیں جن میں بعض حسب ذیل ہیں :۔

یہ حسن عارضی یہ دور دوزہ بہار کیا   اس چلتی پھرتی چھاؤں کا یارا اعتبار کیا

بے ثباتی دنیا پر اگرچہ تمام ایشیائی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے لیکن جناب شوق نے اس پامال مضمون کو ایک محاورہ (چلتی پھرتی چھاؤں) سے نیا کرنے کی کوشش کی ہے۔

دل بجھ رہا ہے سانس اُلٹتی ہے بار بار   مولا ہے آج اے میرے پروردگار کیا

اہل زبان سانس الٹنا نہیں کہتے بلکہ دم الٹنا کہتے ہیں بعا انس کہتی ہے۔ اکھڑتی ہے مگر الٹتی نہیں کہی جاتی حالانکہ دم اور سانس کے ایک ہی معنی ہیں اور دلیل عقلی کے اعتبار سے دم اٹھنے کی

جگہ سانس الٹنا کہنا بے معنی نہیں ہو سکتا لیکن محاورہ اور چیز ہے جس میں کسی دلیل کی گنجائش نہیں۔

الناظر لکھنؤ بابت جولائی ۱۹۱۳ء

نظم کے اعتبار سے الناظر کچھ زیادہ خوش قسمت رسالہ نہیں ہے۔ اسکا مقصد ملک میں علمی مذاق کو ترقی دینا ہے اور اسکی تمامتر خوبیاں ان نثر کے مضامین میں ہیں جو محنت و قابلیت سے لکھے جاتے ہیں اور جن میں مغربی فلسفہ کو واضح کیا جاتا ہے تاہم ضمناً بعض نظمیں بھی شائع ہوتی ہیں اور غزلیات بھی۔ اس نمبر میں "ہماری حالت" پر ایک عمدہ نظم ہے جس میں جناب ماہر کنتوری نے مسلمانوں کی موجودہ حالت پر افسوس ظاہر کیا ہے اور اپنے اسلاف کے اوصاف کو حسرت کے ساتھ یاد کیا ہے۔ کلام کی پختگی شاعر کی کہنہ مشقی اور معاملہ فہمی کا پتہ دیتی ہے۔ غزلیات میں ذیل کے اشعار قابل تعریف ہیں:-

ہم کو آشفتگیٔ دل کا علاج آتا ہے — جان دیدیں گے زیادہ جو پریشاں ہونگے
قطرۂ خونِ عنادل کبھی چھپنے کے نہیں — رنگ بن بن کے رُخِ گل سے نمایاں ہونگے

فضا

بسمل بنی ہوئی ہیں تمنائیں سیکڑوں — مقتل کا دیکھنا ہے مرے دل کو دیکھنا
لپٹا لیا ہے غنچہ کو سینے سے باغ میں — خود رفتگیٔ عاشقِ بیدل کو دیکھنا

اعجاز

انسان۔ امرتسر بابت جون ۱۹۱۳ء

"نوائے غم" ایک مختصر نظم ہے جو فخرِ پنجاب ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب کی طبع رسا کا نتیجہ ہے۔ یہ بطور مخمس ہے اور دو بندوں پر ختم ہوئی ہے۔ وہو اہذا۔

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش — جس کی ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش

بر ربطِ کون ومکاں جس کی خموشی پہ نثار — جسکے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار
محشرستانِ نوا کا ہے امیں جسکا سکوت — اور منّتِ کشِ ہنگامہ نہیں جسکا سکوت
آہ امید محبت کی بر آئی نہ کبھی
چوٹ اس ساز نے مضراب کی کھائی نہ کبھی

مگر آتی ہے نسیمِ چمنِ طور کبھی — سمتِ گردوں سے ہوائے نفسِ حور کبھی
چھیڑ آہستہ سے دیتی ہے مرا تارِ حیات — جس سے ہوتی ہے رہا روحِ گرفتارِ حیات
نغمۂ یاس کی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے — اشک کے قافلے کو بانگِ درا اٹھتی ہے
جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رم سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے

ایسی لطیف و نازک تخئیل سے اردو شاعری کے کالبد میں جان پڑ جاتی ہے۔ افسوس کہ شیخ صاحب نے مشغلۂ شاعری کم کر دیا ہے ورنہ انکے خیالات کی بلندی اور عالمانہ لہجہ اردو شاعری کو معراجِ کمال تک پہونچانے میں بہت کچھ معین و ممد ہو سکتا ہے۔

اسی رسالہ کے گذشتہ نمبر میں شیخ صاحب کی ایک اور قابلِ قدر نظم "موجِ دریا" شائع ہوئی ہے جو اپنے طرز کی خاص نظم ہے اور جس کا پہلا بند حسب ذیل ہے:-

مضطرب رکھتا ہے میرا دلِ بیتاب مجھے — عینِ ہستی ہے تڑپ صورتِ سیماب مجھے
موج ہے نام مرا بحر ہے پایاب مجھے — ہو نہ زنجیر کبھی حلقۂ گرداب مجھے
آب میں مثلِ ہوا جاتا ہے توسن میرا
خارِ ماہی سے نہ اٹکا کبھی دامن میرا

موج کا یہ کہنا کہ "عینِ ہستی ہے تڑپ صورتِ سیماب مجھے" واقع نفس الامری سے کسقدر مطابق ہے اور کیسی نازک تخئیل ہے۔ دوسرے مصرعے بھی مناسبات کے لحاظ سے بے مثل ہیں لیکن بیت کے دونوں مصرعوں میں زمانے کے تخالف (جاتا ہے۔ نہ اٹکا) ذوقِ سلیم کو کھٹکتا ہے۔

میں اچھلتی ہوں کبھی جذبِ مہِ کامل سے — جوش میں سر کو پٹکتی ہوں کبھی ساحل سے
ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے — کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے

رحمتِ تشنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعتِ بحر کی فرقت سے پریشاں ہوں میں

پہلے مصرعہ میں اس فلسفہ کی طرف اشارہ ہے کہ چاند کی کشش سے دریا میں جزر ومد پیدا ہوتا ہے تیسرے مصرعہ میں منزل سے منزلِ حقیقت مراد ہے کیونکہ ساحل تک پہونچ کے مجازی منزل تو ختم ہی ہوجاتی ہے۔ سارا بند باستثنائے مصرعہ اول صوفیانہ مذاق پر مبنی ہے اور تخئیل کے لحاظ سے بہت ہی بلند ہے۔ تیسرا اور آخری بند حسب ذیل ہے :-

غنچۂ آب میں گلشن کی تماشائی ہوں
اپنی ہستی کو مٹانے کی تمنائی ہوں
کشتۂ عشق ہوں محرومِ شکیبائی ہوں
حوصلہ دیکھ کہ میں بحر کی سودائی ہوں
زندگی جزو کی ہے کل میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

اس بند میں بھی صوفیانہ مذاق غالب ہے اور جذبات بھی بہت ہی لطیف وعمیق ہیں لیکن پہلے مصرعہ میں "غنچۂ آب" ایک غیر مانوس استعارہ ہے جب مطلب صرف اسقدر ہے کہ "میں جزو میں کل کو دیکھتی ہوں" اور دیکھنے والی موج ہے تو اس کی مناسبت پر بھی نگاہ رکھنے کی ضرورت تھی غنچہ وگلشن کو اس موقع سے کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ ممکن ہے کہ جدت کے لحاظ سے قطرہ و دریا کی مثال نہ دی گئی ہو ورنہ "قطرۂ آب میں دریا کی تماشائی ہوں" نظم ہو سکتا تھا۔ بہرحال "غنچۂ آب" کی ترکیب کوئی معنی نہیں رکھتی اور موج کی زبان سے یہ الفاظ خاص طور پہ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔

نقادؔ آگرہ بابت جولائی ۱۹۱۳ء

اردو زبان کا یہ نیا اور ہونہار رسالہ اچھے اہلِ قلم کی اعانت حاصل کرنے میں ترقی کر رہا ہے اور نظم ونثر کے عمدہ مضامین پیش کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ اس نمبر میں حضرت لسان العصر اکبر الہ آبادی کی ایک پاکیزہ نظم اور دو حسرتناک قطعات درج ہیں جو انھوں نے اپنے جوانا مرگ فرزند

کی وفات پر کہے ہیں۔ نظم کے بعض اشعار حسب ذیل ہیں:-

"اگرچہ قدرت ہے بولنے کی، مگر فسردہ دلِ حزیں ہے

عجیب حالت ہوئی ہے پیدا، زباں ملاتی ہے منہ نہیں ہے"

عالم یاس کی اس سے بہتر تصویر کیا کھنچ سکتی ہے۔

"بہت نہ رونے پہ یہ نہ سمجھو کہ کم ہے جوشِ سرشک دل میں

یہ آنسوؤں کی کمی نہیں ہے، رعایتِ ظرفِ آستیں ہے"

مذاقِ شعری کے لحاظ سے شعر مستغنی التعریف ہے۔ بہت نہ رونے کی یہ وجہ کہ دل میں آنسو ہی نہیں غلطی ہے بلکہ انکی اتنی کثرت ہے کہ آستین انھیں جذب نہیں کرسکتی۔ پس آستین کی تنگ ظرفی کا خیال کرکے جی کھول کر نہیں رو سکتا۔ کیا نازک تخئیل ہے۔

"یادِ طفلی" کے عنوان سے جناب نیاز فتحپوری کی ایک پرزور نظم ہے اسکے تمام بند شاعرانہ لطافت اور زورِ طبیعت سے لبریز ہیں لیکن ایک ناموزوں مصرعہ تمام نظم کی خوبی کو صدمہ پہونچانے کے لئے کافی ہے۔ وہو ہٰذا۔

ہوئی آغوش وا اور بند ہوئی لیس چشم بیداری

اس مصرعہ میں "بند" کا "د" تقطیع سے ساقط ہے جس سے مصرعہ ناموزوں ہوگیا ہے۔ غالباً شاعر نے اس خیال سے کہ دو ساکن تقطیع میں ایک ساکن کے برابر مانے گئے ہیں ایسا دھوکا کھایا ہے۔ یہ طریقہ صرف مصرعہ کے آخری لفظ کے لئے صحیح ہے درمیان کے الفاظ کے لئے نہیں۔

"دامِ حیات" ایک اور قابلِ تعریف نظم ہے جسکا پہلا بند یہ ہے:-

فضائے قدس میں تھا پرفشاں اک طائرِ زریں

نہ تھا برقِ حوادث کا خطر جس کے نشیمن کو

مگر صیاد کو خود ڈھونڈ لائے نغمۂ شیریں

سریلے چہچہوں کی گود میں پالا ہے دشمن کو

اسیطرح زندگی کی پیچیدگیوں کو مربع بندوں میں نہایت خوبی سے نظم کیا گیا ہے اور نظم بحیثیت مجموعی قابلِ داد ہے۔

زمانہ کانپور بابت جولائی ۱۹۱۳ء

زمانہ کے اس نمبر کی پہلی نظم کا عنوان "نیرنگِ خواب" ہے جو عطیاتِ قدرت میں ایک بیش بہا عطیہ ہے۔ اس موضوع پر حال کے اکثر شعرا طبع آزمائی کر چکے ہیں تاہم یہ نظم خاص طور پر زوردار ہے جس کے بعض اشعار حسب ذیل ہیں :-

آہ اے خوابِ مسرت، آہ اے خوابِ نشاط حیرت افزا کس قدر ہے تیری بزمِ انبساط
پھر مری آنکھوں میں آ جا چشمِ حیراں کی قسم جلوہ ہائے حسن کے اندازِ پنہاں کی قسم
پھر نگاہوں کو ہے حسرت تجھ سے ہوں ہمدوشِ شوق دیدۂ بیدار ہیں کھولے ہوئے آغوشِ شوق
آہ اے آرامِ جاں سرمایۂ صبر و شکیب پھر دکھا دے آہ مجھ کو اپنی بزمِ دلفریب

ان اشعار میں جابجا لفظ "آہ" کی کثرت زبانِ حال سے کہہ رہی ہے کہ مصنف نے سرور جہان آبادی مرحوم کے طرزِ بیان کا چربہ اتارا ہے اور اس کوشش میں وہ اس حد تک کامیاب ہوئے ہیں کہ ساری نظم پر سرور مرحوم کی تصنیف کا دھوکا ہوتا ہے خصوصاً پہلے بند کے آخری مصرعہ میں "آہ" کا لفظ اس قدر بے ضرورت واقع ہوا ہے کہ سرور کی یاد دلا دیتا ہے۔ انکی ساری نظموں میں وزن کی خانہ پُری کے لئے اس لفظ نے بہت بڑی مدد دی تھی نیز خوابِ نشاط، بزمِ انبساط، اندازِ پنہاں، ہمدوشِ شوق، شاہدِ دلجو، نکہت برباد، طلسمِ دلنشیں، نیرنگِ فسوں، کیفِ مستی وغیرہ ترکیبیں سرور کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں جو اس نظم میں موجود ہیں۔ آخر الذکر دو ترکیبوں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ بامعنی ہیں اور اگرچہ نیرنگِ فسوں اور کیفِ مستی کی امثال بھی کسی شاعر کے کلام میں مل جائیں تاہم انکی صحت مشکوک رہے گی خصوصاً کیف اور مستی بالکل ہم معنی الفاظ ہیں جن میں ترکیب مضاف اور مضاف الیہ صحیح نہیں ہے۔ ان امور سے قطع نظر کر کے نظم بحیثیتِ مجموعی نہایت دلکش ہے۔

محمد سعید خاں صاحب ندوی کی غزل بھی ایک لطف خاص رکھتی ہے اور سوز و گداز کے جذبات سے معمور ہے جو غزل کا ایک مقبول رنگ ہے۔

دل بری شے ہے ہائے مجبوری میرا سر اور آستانِ نیاز

اس شعر میں آستانِ نیاز سے معشوق کی چوکھٹ مراد ہے جو عاشق کی سجدہ گاہ ہے۔ لیکن معشوق کو نیاز سے کیا علاقہ۔ نیازمندی صرف عاشق کے لئے مخصوص ہے لہٰذا اگر بجائے "آستانِ نیاز" کے "آستانِ ناز" ہوتا تو شاعری کا مذاق قائم رہتا۔

دل جلے اور وہ آتشیں نالے ۔۔۔ سوز جن کا ہے آفتاب گداز

صبر اے جوششِ مدعا طلبی ۔۔۔ تابِ دل کہہ رہی ہے کچھ بُرے انداز

اے خوشا ناز ہائے سجدۂ شوق ۔۔۔ تیرا در اور مری جبینِ نیاز

آسماں میں شگاف تک نہ پڑا ۔۔۔ حیف اے نالۂ فلک پرواز

ان اشعار سے غالب مرحوم کا رنگ ٹپکتا ہے اور انکی جہاں تک تعریف کی جائے کم ہے اور چونکہ اس طرح میں غالب کی غزل بھی موجود ہے لہٰذا ان اشعار کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ گئی ہے۔

"طفلِ نابینا" کے عنوان سے ایک اور نظم ہے جو کسی انگریزی نظم کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے اور چونکہ اس قسم کے خیالات اردو میں نئے ہیں اسلئے اکلِ جدید لذیذ کے اعتبار سے پُر لطف ہے۔

"اقرارِ محبت" میں منشی رشید احمد صاحب تھانوی نے مغربی طرزِ محبت کا خاکہ اتارا ہے اور یہ نظم بھی کسی انگریزی نظم کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی جنٹلمین کسی مغربی دوشیزہ سے شادی کے لئے امیدوار ہیں اور اس سے شادی کا اقرار کرالینا چاہتے ہیں لیکن اس قسم کی تحریک کو تحریکِ الفت سے تعبیر کرنا عشق و الفت کی تذلیل کرنا ہے۔ الفت جب ایک مرتبہ پیدا ہوجاتی ہے تو ایشیائی نکتۂ خیال سے موت بھی اسے فنا نہیں کر سکتی۔ حالانکہ مغربی شادیاں زندگی کے بعد کوئی اثر نہیں رکھتیں۔ چنانچہ زوجین میں کسی ایک کے انتقال پر دوسرے کا عقدِ ثانی کرلینا سچی محبت کی کافی تردید کرتا ہے۔ غالباً اسی نظر سے ایک انگریزی شاعر نے کہا ہے کہ عشق صرف فاختہ کی جستجو میں رہتا ہے۔ انگریزی پوئٹری کی طرح اس نظم میں بھی یہ التزام کیا گیا ہے کہ ہر رباعی یا چار مصرعے کے بند میں ہر شعر کا پہلا مصرع پہلے مصرعہ سے اور دوسرا مصرعہ دوسرے مصرعہ سے ہم قافیہ رہے۔ مثلاً:-

سچ بتاؤ تم کو بھی کچھ اُنس ہے ۔۔۔ مجھ سے اپنے عاشقِ جانباز سے

یعنی اس قابل سمجھتی ہو مجھے ۔۔۔ مطلع میں ہو سکوں اس راز سے

اس بند میں جن الفاظ پر خط کھینچ دیا گیا ہے وہ قافیہ ہیں یعنی دونوں پہلے مصرعوں میں 'ہے' اور 'مجھے' قافیے ہیں۔ اختلاف حرکت کے اعتبار سے ہم قافیہ الفاظ نہیں ہیں اور اہلِ اردو ایسے جائز نہیں رکھتے اور دونوں آخری مصرعوں میں 'جانباز' اور 'راز' قافیہ ہیں۔

آخر میں مسٹر شاکر میرٹھی کی رباعی بھی قابلِ ذکر ہے:۔

سرمایۂ ہر خمار و مستی ہے کرم — پیرایۂ سربلند و پستی ہے کرم
کہتے ہیں انقلابِ ہستی کو موت — اس امر کی حجت کہ یہ ہستی ہے کرم

اس رباعی میں کرم کی تعریف کی گئی ہے۔ پہلے مصرعہ میں کرم کو خمار و مستی کا سرمایہ بتایا گیا ہے جو اس نظر سے درست ہے کہ اہلِ کرم کو اپنی سخاوت سے ایک روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے اور اگر اس مسرت کو خماریتی سے تعبیر کیا جائے تو اگرچہ کوئی شاعرانہ ندرت نہیں ہے تاہم کچھ مناسبت ہو سکتی ہے۔ لیکن کرم کو پیرایہ سربلندی و پستی کہنا قافیہ پیمائی سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا اگر اس کو معرفت کی طرف لیجائیے اور یوں سمجھیے کہ یہ ساری کائنات محض قدرت کی فیاضی کا نتیجہ ہے تو بلند و پستی سے ساری کائنات کا مفہوم ادا نہیں ہو سکتا، بلندی و پستی کو بلند و پستی کہنا بھی درست نہیں ہے۔ دوسرا شعر اس سے زیادہ عجیب ہے۔ انقلابِ ہستی کو موت کہنا ایک معمولی اور مسلم بات ہے لیکن اس کو اس امر کی حجت ٹھہرانا کہ یہ ہستی کرم ہے ایک عجیب معمہ ہے۔ سارے شعر کا مطلب یہ ہے کہ انقلابِ ہستی کو موت کہنا اس امر کی حجت ہے کہ یہ ہستی کرم ہے لیکن جب تک موت اور کرم میں کوئی صریحی ضد نہ ثابت کی جائے جس سے ایک کی موجودگی میں دوسرے کا وجود ناممکن ہو ایسے قیاسی دلائل قابلِ قبول نہیں ہو سکتے۔

مخزن لاہور بابت اگست ۱۳ء

یہ رسالہ جس میں مذاقِ حال کے بہترین نمونے شائع ہو چکے ہیں لیکن تھوڑے عرصہ سے اس کی ایسی کایا پلٹ ہو گئی کہ مشتاق نگاہیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک جاتی ہیں اور سارے مخزن میں مشکل سے اب کوئی دل تڑپا دینے والا شعر ملتا ہے اگرچہ اس وقت اس کی اگلی منزلت مفقود ہو گئی ہے تاہم جب

ڈاکٹر اقبال کا اور تیز نیرنگ ایسے قیران بلیغہ سخن پھر اسکی طرف متوجہ ہو جائیں گے وہ پھر وہی محزن ہو جائے گا جسکی سارے ہندوستان میں دھوم تھی۔ اس کے موجودہ نمبر میں "راز ہستی" میں مرزا محمد ہادی صاحب عزیز لکھنوی نے بعض بعض عمدہ شعر نکالے ہیں اور من حیث المجموع یہ نظم ندرہ دار ہے لیکن چونکہ ساری نظم میں بے ثباتی عالم اور زندگی کی ناپائیداری سے بحث کی گئی ہے لہذا اگر اسکا عنوان بجائے راز ہستی کے انجام ہستی یا انقلاب ہستی ہوتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ گل و بلبل کے عنوان سے ایک مختصر نظم اور ہے جس کے دو بند بطور ترجیع بند ہیں اور فارسی کے دو شعروں کی تضمین کی گئی ہے۔ فی الجملہ عجیب ہے۔

العصر لکھنؤ بابت جون و جولائی سنہ ۱۹۱۳ء

العصر کے جون نمبر میں مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر کی ایک فارسی غزل درج ہے جو تصوفانہ مذاق سے لبریز ہے اور جس سے روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔

دست از دنیا و از اہل کرم باید کشید　　رخت ہستی را بہ میدانِ عدم باید کشید

مطلع کے زوردار ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ فارسی زبان مہاراجہ بہادر کا خاندانی ورثہ ہے آپ راجہ ٹوڈرمل کی یادگار اور علم و ہنر میں اپنے نامور اسلاف کے صحیح جانشین ہیں۔ ہندوستان میں فارسی زبان کو آئے ہوئے بہت عرصہ ہوگیا اور یہاں اسکی تعلیم کو مٹے ہوئے بھی کچھ مدت نہیں ہوئی۔ اس لحاظ سے ہندوستان میں فارسی زبان کے موجودہ تغیرات کا بہت کم علم ہے اور یہاں کم و بیش وہی قدیم زبان اب تک استعمال کی جاتی ہے جو غالباً ایران میں متروک ہو چکی ہے۔ چنانچہ اس مطلع میں دنیا و از اہل کرم میں "و" عطف کے بعد "از" جس طرح لایا گیا ہے ہندوستانی فارسی کا نمونہ ہے فصحائے عجم ایسے مقام پر "از" کا الفحذف کر کے صرف "وز" استعمال کرتے ہیں۔

از یقیں داند دلت گر ثم وجہ اللہ را　　دست از دیر و کلیسا و حرم باید کشید

اس شعر میں بھی "از یقیں" اسی قبیل کی فارسی ہے جسے فصحائے ایران نہیں استعمال کرتے نفس مطلب عین تصوف ہے جسکے لئے زیادہ تصریح کی ضرورت نہیں۔

طالب دیدار باشد گر کسے از صدق دل　　یکنفس دریادِ جاناں صبحدم باید کشید

یہ شعر خالص فارسی زبان کا نمونہ ہے اور ایک اہلِ زبان کا شعر معلوم ہوتا ہے۔ گویہ ایک ناصحانہ شعر ہے لیکن یہ ایک ایسی نصیحت ہے جو تصوف کے سلسلہ سے خارج نہیں ہے۔

گردن خود با ز فرمانِ قضا ہرگز متاب ۔۔۔ شاد روئے خود نہ از جف القلم باید کشید

تسلیم و رضا تصوف کا اہم بالشان مسئلہ ہے اور وہ اس مقطع میں نہایت خوبی سے ادا کیا گیا ہے اگرچہ اب نوشتہ قسمت اور فرمانِ قضا کے لوگ قائل نہیں ہیں اور مادی تعلیم نے روحانی عقاید کا شیرازہ درہم و برہم کر دیا ہے۔ تاہم اطمینانِ قلب کے لئے اس سے بہتر دوا ابھی تک پیدا نہیں ہوئی

"تصویر خموشی" کے عنوان سے منشی محمد حسین صاحب محوی اور دونا تک پرشاد صاحب طالب بنارسی کی دو نظمیں درج ہیں جو ماہِ مئی کے العصر کی رنگین تصویر سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس تصویر میں ایک ہندو عورت خاموشی کی ادا سے زنخداں پر انگلی رکھے ہوئے کھڑی ہے۔ محوی صاحب نے اپنی نظم میں اس خموشی کو عشقبازی سے تعبیر فرمایا ہے جسکا ایک بند حسب ذیل ہے:۔

کس کے خیال نے تجھے بیخود کیا ہے اب ۔۔۔ محویت و سکوت کا انداز ہے عجب
رکھتی ہے کس ادا سے یہ انگشت زیرِ لب ۔۔۔ اس حسن پر ہے یہ تری دارفتگی غضب
آخر نگاہِ ناز ہے کس سے لڑی ہوئی
حیرت سے دیکھتی ہے کسے تو کھڑی ہوئی

آخری شعر سے یہ بھی واضح ہے کہ یہ عورت نہ صرف کسی کے خیال ہی میں محو ہے بلکہ کسی کو تاک بھی رہی ہے گویا کسی عورت کا کسی طرف دیکھنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ کسی سے آنکھ لڑا رہی ہے۔ یہ شاعری کا عام مذاق ہے ورنہ خاموشی کے صدہا نیچرل اسباب ہو سکتے ہیں۔

طالب صاحب کی نظم میں خموشی کی عام تعریف کی گئی ہے لیکن افراط و تفریط کے باعث یہ ایک عامیانہ نظم ہے۔ اس کے بعض بعض اشعار حسب ذیل ہیں :۔

ضیائے لب جنبی میں بہت پرتاب ہوتی ہے ۔۔۔ صدف منہ بند رکھتی ہے تو گوہر یاب ہوتی ہے

معلوم نہیں کہ "ضیائے لب" کو خاموشی سے کیا علاقہ ہے۔ جنبی میں وہ اسلئے زیادہ پُرتاب ہوتی ہے کہ اسمیں مقید ہے نہ کہ خاموش۔ دوسرے مصرعہ میں ایک کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ سیپی اپنا منھ بند رکھتی ہے تو اسے موتی ملتا ہے حالانکہ یہ سب جانتے ہیں کہ صدف کو قطرۂ نیساں حاصل کرنے کے لئے

منہ کھولنا پڑتا ہے اور عرصہ تک منہ کھولے ہوئے سطحِ آب پر تیرتی رہتی ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

جہالت کی کثافت دستِ خاموشی سے جاتی ہے ۔۔۔ دہن کی گندگی منہ بند رکھنے ہی سے جاتی ہے

خاموشی کے عام فوائد جو قدیم کتبِ اخلاق میں درج ہیں وہ فرسودہ خیالی کی نذر ہو گئے ٹیلیپ اور چمنی، ٹرٹائر گاڑی اور کتنی ہی ایجاداتِ حال سے خاموشی کے فوائد کا اس نظم میں ثبوت دیا گیا؟ لیکن خاموشی گندہ دہنی کا ایک مجرب نسخہ ہے۔ اس سے واقف ہونے پر طالب صاحب دوسروں کو محروم نہیں رکھ سکتے۔ ہمارے خیال سے اس نسخہ کو بھی مجرباتِ بوعلی سینا میں داخل کرنے کی ضرورت ہے۔

کوئی دلسوز ہمدم بے ضرورت لب نہ کھولیگا ۔۔۔ ہمارا بے زباں حقہ بلانے ہی سے بولیگا

اس شعر کو سائنس کے اس عظیم الشان مسئلہ کی تفسیر سمجھنا چاہیئے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ بلا تحریک کوئی صدا پیدا نہیں ہو سکتی حتیٰ کہ انسان و حیوان کی آواز بھی ہوا کی خارجی تحریک کا نتیجہ ہے لیکن حقہ کی کیا لطیف مثال سوجھی ہے سبحان اللہ۔ اگرچہ اس نظم کو تصویر سے ادنیٰ تعلق بھی نہیں لیکن آخر میں ایک مصرعہ سے کسیقدر علاقہ پیدا کر لیا گیا ہے۔

مئی کا پرچۂ العصر تصویر خموشی سے ہے

"نشۂ شباب" کے عنوان سے العصر کے اس نمبر میں ایک رنگین تصویر شائع کی گئی ہے جسے دیکھ کر یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ "برعکس نہند نامِ زنگی کافور" تصویر میں جو عورت نشۂ شباب میں مست دکھائی گئی ہے وہ ایک بازاری عورت معلوم ہوتی ہے جس میں شباب کیا جوانی کے آثار بھی نہیں پائے جاتے ہیں۔ اسکے چہرہ پر نورِ عصمت مفقود ہے اور آنکھوں میں شرم و حیا کا شائبہ تک نہیں۔ یہ گلے میں پھولوں کی ایک لمبی بدھی ڈالے ہوئے ہے اور ایک لڑکی جڑ سے لگی ہوئی کھڑی ہے۔ اسکے دہنے ہاتھ میں درخت کی لمبی سی ایک شاخ ہے جو بالکل غیر قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ اس تصویر پر مسٹر طالب نے ایک مفصل نظم لکھی ہے جو درحقیقت مرزا داغ مرحوم کے اس مطلع کی تضمین ہے۔

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی ۔۔۔ اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

طالب صاحب نے اپنی نظم میں اس شعر کی تضمین کی ہے اور اپنی طبیعت کے مطابق شباب کی مختلف خصوصیات سے بحث کی ہے لیکن بعض بعض اشعار میں تصویر کا بھی ذکر ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:۔

ہے جو بالائے جبیں صندل کا ٹیکا آشکار — نون ابرو کا ہے نقطہ نقطۂ بائے بہار

اول تو تصویر میں عورت کی پیشانی پر ٹیکا ہی نہیں ہے۔ دوم صندل کے ٹیکے کو نون ابرو کا نقطہ اور نقطۂ بائے بہار کہہ کر رہا سہا نظم بھی توڑ دیا گیا۔ عام طور پر نون کے پیٹ میں نقطہ ہوتا ہے لیکن یہاں نون ابرو کی پیٹھ پر نقطہ دیا گیا ہے۔ نقطۂ بائے بہار اس سے زیادہ جسم خیز ہے چونکہ ساری نظم ایسی ہی صنعتوں سے معمور ہے لہذا زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ دوسری نظمیں اس سے بھی زیادہ اونٰی معمولی ہیں اور یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کس سرعت کے ساتھ روبہ انحطاط ہے۔

جولائی کے العصر میں شمس العلماء مولانا حالی کی ایک مختصر سی نظم ندوۃ العلماء کے متعلق شائع ہوئی ہے۔ مولانا کا کلام اب تبرک ہے اور اسی لحاظ سے اُسے سب سے اول جگہ دی گئی ہے لیکن شاعرانہ نظر سے اسمیں کوئی دلکشی نہیں ہے مثلاً:-

بے گھر تھا تو اے ندوہ تجھ کو گھر دیا سرجان[1] نے — ویرانہ تھا آباد تجھ کو کر دیا سرجان نے
موقع تجھے بہتر سے بہتر تر دیا سرجان نے — خاکہ تھا اک تو رنگ اسمیں بھر دیا سرجان نے
اب تو قدم آگے بڑھا خواہش ہے گر اس کے سوا

نقادانِ فن کی رائے ہے کہ کوئی ایسی نظم جس کا مفہوم نثر میں اس سے بہتر اور زیادہ پرلطف طریقہ سے ادا ہو سکتا ہو دراصل نظم نہیں ہے۔ اس معیار سے اس نظم کو کون سا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ اس کا فیصلہ ناظرین خود کر سکتے ہیں "بہتر سے بہتر تر" کی نسبت اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ خلاف اصول ایک "تر" کا اضافہ صرف قافیہ کی مجبوری تھی جس کی مولانا ممدوح نے خود نہایت سختی سے مذمت کی ہے تقطیع میں بجائے ایک تر کے دو تر آئے ہیں جو سب سے زیادہ مضحک ہیں یعنی۔

موقع تجھے — بہتر سے بہ — تر تر دیا — سرجان نے
مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن

دردِ دل ایک دوسری نظم ہے جو قاضی حمید الدین صاحب حمید کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ اور سچ پوچھئے تو سارے رسالے میں یہی ایک قابلِ داد نظم ہے اور بس۔

---

[1] سرجان ہیوویٹ سابق لفٹننٹ گورنر ممالک متحدہ۔

نقاد آگرہ بابت اگست و ستمبر ۱۹۱۳ء

اس کے اگست نمبر میں مولوی نیاز احمد خاں صاحب فتحپوری نے "جگنو" کے عنوان سے ایک عمدہ نظم لکھی ہے :-

اے وجودِ مشتعل، اے ہمعنانِ سوزِ آہ　　اے سراپا جستجو، اے عاشقِ گم کردہ راہ
صحنِ گلشن میں تری راتوں کو اُف یہ بیکلی　　اک جہانِ نطق و شورش آہ تیری خامشی
مختصر ہستی تری اور یہ تجلی ریزیاں　　آگیا پھر پھونکنے دنیا کو اے برقِ تپاں
تو کوئی اقلیم شب میں روز کا جاسوس ہے　　یا کوئی تو شمع ہے جو فارغ از فانوس ہے

جگنو کو "وجودِ مشتعل" سے تعبیر کرنا نہایت عمدہ تخئیل ہے۔ "سراپا جستجو" اور "عاشقِ گم کردہ راہ" بھی جگنو کے ایسے صفاتِ حمیدہ ہیں جو معرفت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دوسرا شعر اسی طلبِ معرفت کی تفسیر ہے۔ تیسرے شعر میں "مختصر ہستی" سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "جگنو" کی عمر بہت کم ہوتی ہے لیکن یہ کوئی مسلمہ بات نہیں ہے۔ "تجلی ریزیاں" عجیب معمہ ہے۔ تجلی میں ضیا ہے۔ نور ہے۔ روشنی ہے لیکن ریزش کا اس میں کوئی مادہ نہیں ہے کیونکہ وہ سیال نہیں ہے۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعوں میں دو تشبیہیں پیدا کی گئی ہیں اور دونوں لطیف ہیں لیکن جگنو کو شمع سے تشبیہ دیتے میں ڈاکٹر اقبال نے قلم توڑ دیا ہے۔ اس تشبیہ کے لئے اس سے بہتر پیرایہ ناممکن ہے۔ وھو اھذا۔

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں　　یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

ڈاکٹر صاحب کی یہ لاجواب نظم آٹھ نو سال پیشتر مخزن میں شائع ہوئی تھی جس کی یاد سخن سنج طبقہ میں ابتک تازہ ہے۔ شمع کے لئے انجمن ایک خاص مناسبت رکھتی ہے اور جگنو کی شمع کے لئے پھولوں سے بہتر کوئی انجمن نہیں ہو سکتی ہے۔ یہی نکاتِ شاعری ہیں جن سے اشعار میں غیر فانی لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔

حضرت نیاز نے بھی اپنی نظم میں تشبیہات کا خاص التزام کیا ہے اور بعض بعض نہایت عمدہ تشبیہات پیدا کی ہیں۔ مثلاً

ابر میں وہ تیری پروازِ طلائی کی بہار　　دیکھے خط جیسے کسوٹی پہ کسے سونا سُنار

ابر میں بجلی کی چمک کو کسوٹی پر سونے کی تحریر سے پہلی مثال سنسکرت کے زندہ جاوید شاعر کالیداس نے دی تھی لیکن حال میں اردو کا شاعر بھی کہہ چکا ہے۔

چمک[1] رہی ہے یہ ابرِ سیاہ میں بجلی | چڑھا ہوا ہے کسوٹی پہ یا طلائے بہار

بظاہر اس تشبیہ کے لئے جسقدر بجلی موزوں ہے اسقدر جگنو موزوں نہیں ہے کیونکہ وہ اسقدر بلند پرواز نہیں ہوتا کہ ابر تک پہونچ سکے اور بجلی ایسی چیز ہے جو ابر میں رہتی ہے۔ ابر ہی میں پیدا ہوتی ہے۔ اسلئے اسے ابر سے زیادہ مناسبت ہے۔ بہرکیف اگر اس شعر میں بجائے "ابر" کے تاریکی کا لفظ آتا تو تشبیہ میں جان پڑجاتی کیونکہ جگنو اندھیری رات میں چمکتا ہے اور تاریکی اس کے سونے کی اصلی کسوٹی ہے۔

"للچاتی ہوئی نظر" ایک اور نظم ہے جسمیں جناب قیصر بھوپالی نے مختلف بندوں میں نگاہِ شوق کی تشریح فرمائی ہے۔ اس میں ایک بند یہ بھی ہے:۔

ادائے شرمگیں سے ہو رہی ہے دوبدو جاکر | حسینوں کو سناتی ہے حدیثِ آرزو جاکر
حریمِ حسن کی کرتی ہے اتنی جستجو جاکر | گلابی ساڑیوں کی تہ میں چھپ جاتی ہے تو جاکر

گلابی ساڑی کی تہ میں حریمِ حسن کی جستجو کس قدر رکیک ہے اسکی تفصیل میں نہیں کرسکتا۔ اس مذاق کا ایک اور بند حسبِ ذیل ہے:۔

نگاہیں ڈالتی ہے حسن کے ہر ایک پہلو پر | کبھی گرتی ہے رُخ پر اور کبھی گرتی ہے گیسو پر
زمانے سے مگر یہ شیفتہ ہے حسنِ دلجو پر | بڑی بیباک ہے کھُل کھیلتی ہے جاکے زانو پر

نیچرل جذبات کی تفصیل میں اس حد تک بڑھ جانا کہ معشوق کے ہر عضو اور ہر رونئیں پر نظر ہے محض اپنے مذاقِ طبیعت کی تشریح کرنا ہے اگر غیر زبان والے ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالیں کہ اہلِ اردو کا مذاقِ فطری نفس پرستی اور فحش گوئی ہے تو انکے دعوے پر یہ شعر وہ زبردست ثبوت ہیں جن کی تردید کسی طرح ممکن نہیں۔

"پیامِ آرزو" بھی ایک عاشقانہ نظم ہے اور اسمیں بھی بعض بعض رکیک جذبات نظم ہوئے ہیں:۔

---

[1] نظر آنجہانی کا شعر ہے۔ جگر بریلوی۔

جوبن کے خشمناک منھ کو کرکے لال آئے ہو　　تم آرزوئے غیر کیا کہیں نکال آئے ہو

معشوق کا آرزوئے غیر نکالنا اس قدر رکیک خیال ہے جسکی تصریح کی زیادہ ضرورت نہیں گو حضرت سیماب نے اس پر بدگمانی کا مہذب پردہ ڈال دیا ہے لیکن یہ صاف ظاہر ہے کہ اردو شاعر کا معشوق "آرزوئے غیر" نکالا کرتا ہے۔ یہاں اسی سے بحث ہے اور ہم دوسروں کو یہ موقع دینا نہیں چاہتے کہ اردو شاعری کا اب تک اخلاق سوز ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حضرت سیماب نے اس نظم میں جن جذبات کا اظہار کیا ہے ان میں بیشتر اعلیٰ اور پاکیزہ ہیں مگر ایک مچھلی سارے تالاب کو گندہ کر دیتی ہے۔

قابل اور ذی استعداد شاعر نے ایک شعر میں "ثمر چکاں" نظم کیا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ ترکیب کہاں تک صحیح ہے۔

ثمر چکانِ عیش ہو، نہالِ باغ آرزو　　بجھا ہوا پڑا رہے چراغِ داغ آرزو

ہم اردو میں نئی ترکیبیں وضع کرنے کے خلاف نہیں ہیں لیکن یہ ایسی ہوں کہ زبان اُن سے وسیع ہو سکے اس لئے انکا بامعنی ہونا نہایت ضروری ہے لیکن جب ثمر کوئی سیال چیز نہیں ہے تو وہ چکاں کیونکر ہو سکتا ہے۔ اسلئے اساتذہ نے ثمر چکاں نہیں کہا ہے کہ اس میں پانی کی طرح ٹپکنے کی صلاحیت نہیں ہے بلکہ ثمر فشاں کہا ہے جو بامعنی ہے اور اس شعر میں بھی یہ موزوں ہو سکتا تھا۔

آخر میں "گلِ نافرمان" کے عنوان سے ایک اور نظم ہے جو نسبتہً زیادہ دلکش اور بے عیب ہے۔ خصوصاً آخری بند قابل داد ہے۔

کنجِ عزلت میں ہوں میں سنگِ ستم سے محفوظ　　دستِ گلچیں کو گوارا نہیں ایذا میری

چاہتا ہے کہ رہے کوئی الم سے محفوظ　　دل میں رکھنے کو وہ لے جائے تمنا میری

ماہ ستمبر کے نقاد میں "وحدت و کثرت" کے عنوان سے ایک نہایت زوردار نظم درج ہے جسمیں مذہب کے اس معرکہ آرا مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایسی نظمیں لٹریچر کے لئے خاص طور پر مفید ہیں جو اگرچہ اعتقادی سہی تاہم دل و دماغ پر ایک خاص اثر ڈالتی ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے انسان کو اس ضروری مسئلہ پر غور کرنے کے واسطے مجبور کرتی ہیں۔ ہر شعر سے شاعر کی کہنہ مشقی، قوتِ نظم اور معاملہ فہمی کا پتہ لگتا ہے۔ جو قابل داد ہے۔ غزلیات میں مرزا محمد ہادی صاحب عزیز لکھنوی کی غزل کے بعض اشعار قابلِ داد ہیں جو درج ذیل ہیں:-

مری میّت پکس دعوے سے وہ کہتے ہوئے آئے   ہٹا دینا ذرا ان رونے والوں کو ہٹا دینا

ہٹا دینا کی تکرار نے ایک پرانے مضمون میں تازگی پیدا کر دی ہے۔

تعلق ہو نہ ہو دل میں بھرا ہے درد کچھ ایسا   جہاں سب رو رہے ہوں خود بھی دو آنسو بہا دینا

نہایت عمدہ شعر ہے جس سے انسانی ہمدردی کا سبق ملتا ہے۔

تمھارے سامنے اک دفترِ رازِ محبت میں   یہ دشواری کسی بیمارِ غم کا لب ہلا دینا

اس شعر میں حسرت و ناکامی کی تفصیل نہایت عمدہ پیرایہ میں کی گئی ہے۔

ایک غزل میں مولوی احمد علی صاحب شوقؔ قدوائی کی سحر البیانی کا نمونہ بھی موجود ہے۔

آپکی یہ غزل لکھنؤ کے رسالہ معیار کی طرح پر ہے۔ اسکے بعض اشعار حسب ذیل ہیں:-

میں ہجر میں نالوں سے یہ پوچھ اٹھتا ہوں ہر بار

آواز ہی آواز ہے تم میں کہ اثر بھی

اس طرح میں مرزا سودا مغفور کی غزل مشہور ہے اور رسالہ معیار میں فصحائے لکھنؤ نے بھی خوش کلامی کی داد دی ہے لیکن دوسرے شعر بہت ہی سست ہیں اور بعض بعض مذاق سلیم کے خلاف بھی مثلاً:-

ہیں سرخ کبھی تر بھی ترے لب خون سے ظالم   یہ چوس رہے ہیں مرا دل بلکہ جگر بھی

معشوق کے لبوں کی سُرخی کی یہ وجہ کہ وہ عاشق کا دل بلکہ جگر چوس رہے ہیں ایک عجیب فلاسفی ہے۔

رسالہ اُردو لاہور بابت ستمبر اکتوبر

اس نئے رسالے کا خیر مقدم اردو زبان کے لئے نہایت خوش آئند ہے جو پنجاب کے صدر مقام لاہور سے شائع ہوا ہے۔ اب تک وہاں سے کوئی ایسا رسالہ نہیں شائع ہوا تھا جس کا مقصد زبان کی اصلاح ہو جس کی پنجاب کو خصوصیت کے ساتھ ضرورت تھی۔ اس رسالے کے ایڈیٹر منشی فتح محمد خاں صاحب ہیں جو ایک ذی علم اور صاحب تصانیف بزرگ ہیں۔ ہمیں انکی مساعی جمیلہ سے اُمید ہے کہ وہ پنجاب میں صحیح اردو پھیلانے کی کوشش میں جلد کامیاب ہونگے۔

رسالۂ "اردو" میں حصۂ نظم کا کوئی مستقل انتظام نہیں ہے لیکن متفرق طور پر اکثر غزلیں، مسدس و مخمس وغیرہ درج ہیں۔ ان میں جناب مقبول مرحوم کی غزل نسبتہً عمدہ اور استادانہ طرز بیان پر مبنی ہے جس کے بعض اشعار حسب ذیل ہیں:۔

دیکھے تمہارے رُخ کی اگر تاب آفتاب ‌ ‌ ‌ بے تاب ہو بہ صورتِ سیماب آفتاب

نورِ رُخِ صنم سے دمِ رشک و اقتباس ‌ ‌ ‌ ہو آفتاب ماہ تو مہتاب آفتاب

"رشک" و "اقتباس" دو مختلف الفاظ ہیں جن میں ترکیب عطف بے جوڑ معلوم ہوتی ہے مگر شعر میں معنی نبھانے کے لئے اسکے بغیر چارہ نہ تھا۔

ہوں گر ستارہیں ترے فندق سے کیا عجب ‌ ‌ ‌ تاریں شعاع حلقۂ مضراب آفتاب

"تاریں" پر قابل ایڈیٹر نے مختصر نوٹ دیا ہے کہ تار کی تانیث میں مجھے کلام ہے۔

ہمارے خیال میں یہ لفظ بالاتفاق مذکر بولا جاتا ہے اور اسلئے بقاعدۂ تانیث "تاریں" اسکی جمع صحیح نہیں۔

اے آسماں شکوہ وہ عالی ہمم ہے تو ‌ ‌ ‌ ہے تیرے خوانِ لطف کا ہر قاب آفتاب

یہ شعر تغزل کی شان سے علیحدہ ہے۔ معشوق کو آسمانِ شکوہ کہنا غزل کو قصیدہ بنا دیتا ہے جو مذاقِ سلیم کے خلاف ہے۔

عمدہ نظموں کے نمونوں سے زیادہ اس رسالہ میں غلط الفاظ کی بحثیں ہیں جو ایک حد تک فائدہ مند ثابت ہونگی لیکن ہمیں افسوس ہے کہ فاضل ایڈیٹر صاحب اردو کو عربی قواعد کا پابند بنانے کے مدعی ہیں حالانکہ موجودہ اردو کے لئے صرف اسکی ضرورت ہے کہ اسمیں غلط الفاظ کی جو بھرمار عربی فارسی زبانوں کی ناواقفیت سے ہو رہی ہے انکی اصلاح ہوتی رہے۔ اسکے الفاظ زیادہ تر دیسی زبانوں سے لئے جائیں کہ اردو میں مقامی خصوصیت پیدا ہو اور وہ عرب و فارس کے بجائے ہندوستان کی زبان معلوم ہو۔

مثلاً ایک عربی لفظ "متسلی" ہے جس کی نسبت ایڈیٹر صاحب لکھتے ہیں کہ "یہ اسم فاعل کا صیغہ ہے اور اسکے معنی ہیں تسلی پانیوالا" ہم نے کبھی فاعل کے معنی پانیوالا نہیں سُنے البتہ دینے والا یا کرنے والا مرد سنے ہیں۔ "متسلی" اسم فاعل ہے اور اسکے معنی تسکین دینے والا لیکن مسکت "

اور "مسکن" کی طرح "متسلی" بھی کم ثقیل نہیں۔ اس لفظ کی نسبت سفارش کی گئی ہے کہ مختصر بھی ہے اور فصیح بھی ہے۔ لفظ کے مختصر ہونے میں کلام نہیں لیکن اختصار فصاحت کا کوئی زبردست معیار نہیں ہے خصوصاً جبکہ لفظ اپنی ثقالت کی وجہ سے عام استعمال کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ زبان اردو کے لئے ایسے الفاظ کی ضرورت ہے جنھیں غیر عربی داں اشخاص بھی آسانی سے استعمال کر سکیں۔

"استفسار" کے عنوان سے ایک صاحب نے "جوبن" کے متعلق دریافت کیا ہے کہ یہ لفظ کن کن معنوں میں مستعمل ہے۔ ایڈیٹر صاحب اردو نے شباب و حسن کے معنی تحریر فرمائے ہیں اور اہل زبان سے مزید معنی بھی دریافت فرمائے ہیں اور اپنی طرف سے دو شعر بھی تحریر کئے ہیں:۔

شوق نیموی

چشم عاشق کے ہوں آنسو کہ کسی کا جوبن بڑھ چلیں لاکھ مگر دونوں ہیں ڈھلنے کیلئے

مضطر خیرآبادی

کیا دبائیں گے اُبھر کر ترے جوبن ظالم یہ تو خود دیکھنے والوں سے دبے جاتے ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں یہ لفظ جن معنوں میں استعمال ہوا ہے اس کے موجد غالباً حضرت امیر مینائی تھے جن سے جناب شوق اور جناب مضطر کو تلمذ حاصل تھا۔ ان سے پہلے کے شعراء نے اس لفظ کو شباب و نمودِ حسن اور رونق و فروغ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

ذوق

لے لو اپنے روئے سیمیں پر ذرا آبی نقاب نیلوفر دکھلا رہا ہے اپنا جوبن آب میں

آتش

بہار آئی ہے عالم ہے گل و نسرین و سوسن پر جوانانِ چمن نازاں ہیں اپنے اپنے جوبن پر

شعر اول میں یہ لفظ بمعنی نمودِ حسن اور شعر دوم میں بمعنی شباب استعمال ہوا ہے۔ منیر شکوہ آبادی بھی اسی پایہ کے استاد شاعر تھے وہ فرماتے ہیں:۔

کچھ جوانی ہے ابھی کچھ ہے لڑکپن انکا دو دغا بازوں کے قبضہ میں ہے جوبن انکا

یہاں بھی یہ لفظ شباب ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے جو لڑکپن اور جوانی کا درمیانی زمانہ ہے بہر حال جوبن کے معنوں میں ان اساتذہ کی مقرر کردہ حد سے تجاوز کرنا اردو زبان کی

تہذیب کو صدمہ پہونچاتا ہے۔ رسالہ اردو میں اس قسم کی اور بھی بحثیں ہیں جو بخیالِ طوالت نظر انداز کی جاتی ہیں۔ ہم خوش ہیں کہ پنجاب میں اصلاحِ زبان کی کوشش اس رسالہ کے ذریعہ شروع ہوئی ہے اور اہلِ ملک اسکا گرمجوشی سے خیر مقدم کریں گے۔

اَلعَصر لکھنؤ بابت اگست و ستمبر

العصر کے اس مجموعی نمبر میں معمول سے زاید نظمیں اور غزلیں درج ہیں غزلیات میں مہاراجہ کشن پرشاد بہادر کی ایک فارسی غزل اس مرتبہ بھی شائع ہوئی ہے جو حسبِ دستور تصوفانہ مذاق کا گنجینہ ہے۔ اس کے بعض اشعار حسبِ ذیل ہیں جو اعلیٰ تخئیل پر مبنی ہیں۔

مرغِ ملکوتم بہ سرِ عرش مقام است　　ایں کالبدِ چار عناصر قفسے نیست
بزمے کہ تماشا گہِ آں محفلِ عشق است　　جائیکہ کسے را خبر از حالِ کسے نیست
غرقابِ جہاں گشت تلاطم چو بپاشد　　از سر چو گذشت آب گر غار و خسے نیست

ان اشعار کی تشریح کی چنداں ضرورت نہیں سب کے معنی صاف اور تصوف و معرفت سے لبریز ہیں۔

"دکن" کے عنوان سے سید امین الحسن صاحب بسمل کے چند مدحیہ اشعار شائع ہوئے ہیں جن میں کوئی شاعرانہ خصوصیت نہیں ہے اور جن کے لئے العصر جیسے ادبی رسالے میں مشکل سے جگہ مل سکتی تھی بعض بعض اشعار سقم سے بھی خالی نہیں ہیں۔

ملا ہے شاہ رعایا نواز دریا دل　　شراب عیش کی جو کھول کر پلائے دکن

دوسرے مصرع کا مطلب واضح نہیں ہوتا۔ غالباً شعر کا مفہوم یہ ہے کہ بادشاہ ایسا رعایا نواز دریادل ہے جو دکن کو عیش کی شراب کھول کر پلاتا ہے۔ اس حالت میں دکن کے بعد "کو" کا لفظ لازمی تھا جس کے حذف سے شعر تقریباً بے معنی ہو گیا ہے "شراب کھول کر پلانا" بھی خلافِ محاورہ ہے البتہ جی کھول کر ہوتا تو صحیح ہوتا۔

ملا دکن کو جو غازہ جمالِ یوسف کا　　فلک نے نذر دیا عیش رونمائے دکن

"یوسف" سے نئے مدار المہام بہادر مراد ہیں لیکن "فلک نے نذر دیا عیش رونمائے دکن"

کیا معنی ہے اگر یہ مراد ہے کہ آسمان نے دکن کو عیش رونمائی میں نذر کر دیا تو "رونما" کے معنی "رونمائی" نہیں ہیں بلکہ ظاہر ہونے کے ہیں۔ اس صورت میں دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا -

ہر ایک سمت ہوا عیش رونمائے دکن

کوئی غریب ستایا گیا قلمرو میں　　　نظیر ایک بھی ایسی تو آج لائے دکن

اس شعر کا پہلا مصرعہ "استفہام انکاری" کے طور پر ہے یعنی قلمرو میں کوئی غریب نہیں ستایا گیا لیکن استفہام کی کوئی علامت نہ ہونے سے مصرع مہمل ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں "نظیر لانا" بھی خلاف محاورہ ہے۔ فصحا اور اہل زبان نظیر دینا، نظیر پیش کرنا کہتے ہیں۔ نظیر لانا نہیں کہتے۔

افضل الدولہ مظفر الملک حضرت افضل خلف جناب اسیر مرحوم کی ایک مختصر غزل جو العصر کے اس نمبر میں درج ہے اگلے اساتذۂ لکھنؤ کی یاد دلانے کو کافی ہے حضرت افضل لکھنؤ کے پرانے شعرا رئیس ہیں اور لکھنؤ کے لئے آپ کا دم غنیمت ہے۔ ہم نے آپ کو اور آپ کے برادر اکبر حضرت حکیم مرحوم کو لکھنؤ کے مشاعروں میں مدت تک سنا ہے۔ افسوس کہ اب آپ نے شاعری قریب قریب ترک کر دی ہے۔ آپ کی غزل کے بعض اشعار حسب ذیل ہیں: -

نظارہ ہو گیا شام کو اس ماہتاب کا　　　دیکھا ہے اٹھ کے صبح کو منھ آفتاب کا

مطلع کا مضمون لطیف ہے لیکن ماہتاب و آفتاب کو مطلع میں قافیہ کرنے سے اگلے اساتذہ نے احتراز کیا ہے۔ اگرچہ یہ ایطائے جلی نہیں ہے لیکن "تاب" کی تکرار سے دونوں لفظوں میں ایطا کی شان پیدا ہے۔

ثابت ہے کی ہے مردم آبی نے ترک مے　　　الٹا پڑا ہوا ہے کٹورا حباب کا

یہ طرح بہت پرانی ہے اور شیخ ناسخ، خواجہ آتش، خواجہ وزیر اور اس دور کے تمام اساتذہ نے اس طرح میں اپنی قوت صرف کی ہے۔ افسوس کہ خواجہ وزیر کا دیوان اس وقت ہمارے سامنے نہیں ہے لیکن ہمارا خیال ہے کہ حباب کو الٹے ساغر سے پہلی مثال اسی خلاق المعنی نے دی ہے۔ غالباً خواجہ وزیر کا مصرعہ یوں ہے:-

الٹا پڑا ہوا ہے پیالہ حباب کا

ظاہر ہے کہ شراب سے جو مناسبت پیالہ کو ہے کٹورے کو نہیں ہے۔ غالباً حضرت افضل نے اس پر غور نہیں کیا اور خواجہ وزیر کا مصرعہ بھی انکے خیال سے اُتر گیا ورنہ وہ حباب کے لیے اعلٰی مثال تلاش کرتے۔ اساتذہ نے اس قافیہ کو مختلف صورتوں سے کہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ناسخ

کافی بس اس کو نشہ ہے بوئے شراب کا ۔۔۔ ہو لوچ جس کے ہاتھ میں ساغر حباب کا
آتا ہے رشک اے دل پُر آبلہ مجھے ۔۔۔ کیا جلد پھوٹتا ہے پھپھولا حباب کا
گھل گھل کے مر گیا ہوں میں دریائے عشق میں ۔۔۔ کافی ہے میرے دفن کو گنبد حباب کا

آتش

دریائے خوں کیا ہے تیری تیغ نے رواں ۔۔۔ حاصل ہوا ہے رتبہ سروں کو حباب کا
خانہ خرابی پر کمر فوج بندھ چکی ۔۔۔ باہر نکالا سیل نے خیمہ حباب کا
دریا میں ڈال دو مرے مردے کو دوستو ۔۔۔ آباد ہو اسیر سے زندان حباب کا
دریا میں غسل کے لئے اُترا جو وہ صنم ۔۔۔ ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

ذوق

اے آفتاب تیرے رخ تابناک سے ۔۔۔ کیا کیا چمک رہا ہے ستارہ حباب کا

حضرت افضل کا ایک شعر "شباب" کے قافیہ میں ہے :۔

مانا نہیں کسی سے تعلق تمہیں مگر ۔۔۔ کہتا ہے یہ خلاف زمانہ شباب کا

شعر پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہے اور اصولِ فن کے اعتبار سے بھی صحیح نہیں کیونکہ اہلِ فن نے معشوق کے شباب کے زمانہ کو تغافل اور بے پروائی کا زمانہ تسلیم کیا ہے۔ نہیں معلوم حضرت افضل کا معشوق کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔

سید محمد مرتضیٰ "بیان ویزدانی" میرٹھ کے ایک مشہور شاعر تھے جنکے حالات و کمالات پر قابل اڈیٹر نے ایک بسیط مضمون لکھ کے حق ہموطنی ادا کیا ہے۔ مضمون کی دلچسپی قابل داد ہے۔ لیکن ان کی بعض بعض رایوں سے کسی کو اتفاق نہیں ہو سکتا مثلاً حضرت بیان کو "میر و سودا، انشا و مصحفی، ناسخ و آتش، غالب و ذوق" کے طبقہ میں شمار کرنا مبالغہ کی حد سے گزر

جاتا ہے جضرت بیان زمانہ حال کے شعرا میں تھے اور انھوں نے اتنی شہرت بھی نہیں پائی جتنی امیر و داغ نے لیکن ہمارے دوست اسکا سبب یہ قرار دیتے ہیں کہ لوگوں میں انکی پایہ شناسی کی قابلیت نہیں وہ لکھتے ہیں ؛۔

"یہ ضرور ہے کہ عوام ان (بیان ویزدانی) سے ایک حد تک شناسائی کا فخر رکھتے ہیں تاہم انکی اجتہادی قابلیت اور بے نظیر علمیت کے لحاظ سے انکا دائرۂ شہرت بالکل محدود رہا اور عام طور پر کسی کو انکے کلام کی عظمت انکے ذاتی اوصاف اور خاندانی حالات سے آگاہی نہیں طبقۂ خواص میں گو انکے کلام کو بہت بڑی حد تک رسائی حاصل ہے لیکن وہ بھی شناسائی مرتبہ نہیں رکھتے"۔ ہم نہیں سمجھتے کہ جب عوام و خواص دونوں میں انکی شناسائی مرتبہ" (مرتبہ شناسی) کی قابلیت نہیں تو اب کونسا طبقہ باقی رہا جو یہ فرض ادا کریگا۔ قابل مضمون نگار نے اسکا اعتراف کیا ہے کہ دونوں طبقے انکے کلام سے بڑی حد تک واقف ہیں پھر دائرۂ شہرت کا بالکل محدود رہنا بجائے اہل سخن اور نکتہ شناسوں کی ناقابلیت کے خود شاعر کی ناقابلیت پر کیوں مبنی نہیں کیا جاتا جو ایک قانون قدرت ہے اگر سرے سے انکا کلام ہی کسی کی نظر سے نہ گزرا ہوتا تو "گوہے" کا یہ قولہ صادق آتا کہ "کتنے آبدار موتی سمندروں کی تہ میں اس طرح رہ جاتے ہیں کہ انسانی آنکھ تک انکی نمو بھی نہیں پہونچ سکتی" لیکن یہاں تو یہ کہا جاتا ہے کہ یہ موتی سمندر کی تہ سے نکلکر بازاروں میں آئے اور ہر طرح کے جوہریوں نے انھیں پرکھا لیکن قدر نہیں کی ۔

ہمارے کرم فرما خواہ مخواہ تمام اعلیٰ شعرائے اردو سے سید بیان ویزدانی کے کلام کو ٹکرا کے ان کی فضیلت ثابت کرنا چاہتے ہیں چنانچہ ایک جگہ مرحوم کے چار شعر اس دعوے کے ساتھ پیش کئے گئے کہ "ان اشعار پر بادی النظر میں غالب کا دھوکا ہوتا ہے" وھوا ہذا ۔

سر شوریدہ پائے دشت پیما شام ہجراں تھا ۔۔۔ کبھی گھر تھا بیاباں میں کبھی گھر میں بیاباں تھا
گئے تھے روندنے دلکو لئے بیٹھے ہیں تلووں کو ۔۔۔ فرو رگ رگ میں نشتر تھے نہاں نس نس میں پیکاں تھا

انکا سمجھاۂ ارباب وفا ہوجانا ۔۔۔ میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہوجانا

غمِ الفت گلو گیر نفس ہے پھیر دو خنجر — تمھیں آسان ہے مشکل ہمیں آسان مشکل ہے

قابل محاکمہ نگار نے سید بیان و یزدانی کے ان اشعار پر غالب کے کلام کا دھوکا ہو جانا لکھا ہے۔ اگر یہ محض دھوکا ہے تو ان اشعار کو اس شدومد کے ساتھ پیش نہ کرنا تھا کیونکہ یہ محض دھوکا ہی دھوکا ہے اور کچھ نہیں۔ غالب کے کلام کی خصوصیات میں لفظی الٹ پھیر (جیسا کہ پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں ہے) قطعاً خارج ہے۔ دوسرے شعر کو غالب کے تخیل سے ادنیٰ مناسبت بھی نہیں۔ غالب سے یہ لغزش کبھی نہیں ہو سکتی تھی کہ "فرد رگ رگ میں نشتر تھے نہاں رگ رگ میں پیکاں تھا" یہ اس فلسفہ طبعی کے خلاف ہے جس سے غالب کا کلام معمور ہے۔ ایک پیکاں نس نس میں اپنے آپ کو کیونکر پہونچا سکتا ہے وہ ایک ہی "نس" (رگ) میں نہاں ہو سکتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ "نشتر تھے" اور "پیکاں تھا" ایک جگہ جمع دوسری جگہ واحد۔ خدا نہ کرے غالب کی شاعری کی یہ حد مقرر ہو۔ تیسرا شعر اسی طرح میں ہے جس میں غالب کی لاجواب غزل موجود ہے۔

غالب

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
جوش سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا — باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال — ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

بخشے ہے ذوقِ نظر لطفِ تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ان اشعار سے سید بیان کے مطلع کو ملائیے تو دھوکے کی ٹٹی خود بخود ہٹ جائے گی اور غالب کی خصوصیات اپنے اصلی رنگ روپ میں جلوہ گر ہونے لگیں گی۔ چوتھا شعر بھی لفظی الٹ پھیر کا گورکھ دھندا ہے اور بظاہر اس پر غالب کے مندرجہ ذیل شعر کا "دھوکا" ہوا ہے۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے — دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

حصۂ نظم میں بعض بعض نظمیں بہت زوردار ہیں لیکن یہ مضمون پہلے ہی اس قدر بڑھ گیا ہے کہ ہم ان نظموں پر مفصل بحث کے لئے گنجائش نہیں پاتے تاہم مجمل طور پر کچھ نہ کچھ لکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔

"حاصلِ عشق" کے عنوان سے قاضی حمید الدین احمد صاحب کوٹلوی نے بعض صوفیانہ خیالات نظم کئے ہیں جو قابلِ داد ہیں۔ اشعار میں زورِ قلم بھی موجود ہے مگر شاعرانہ نقائص کی بھی کمی نہیں گویا محاسنِ معنوی اور معائبِ صوری کا ایک مجموعہ ہے جسکے بعض اشعار حسبِ ذیل ہیں:۔

کس میں طاقت ہے کہ دیکھے کوئی تم کو بے نقاب
یہ حجابِ جسم بھی اچھا ہوا حائل ہوا

ذرّہ ذرّہ میں جمالِ دلربا تابندہ ہے
حضرتِ موسیٰ نے کیا دیکھا؟ کہاں مائل ہوا؟

دونوں شعر اعلیٰ تخیل پر مبنی ہیں لیکن پہلے مصرعہ میں "کس" اور "کوئی" کا اجتماع غلط ہے کس میں طاقت ہے کہ کوئی ایسا کرے بہت موٹی غلطی ہے یعنی دو دو جہاں ایک ساتھ نہیں آتے۔ مصرعہ یوں درست ہو سکتا تھا۔

کب یہ طاقت ہے کہ دیکھے کوئی تم کو بے نقاب

دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی میں حضرت موسیٰ کے دو فعل ظاہر کئے گئے ہیں کیا دیکھا کہاں مائل ہوا لیکن جب اسم کے ساتھ ایک تعظیمی لفظ "حضرت" موجود ہے تو "مائل ہوا" کلمہ تحقیر اس کے ساتھ فاش غلطی ہے۔ اگر بجائے "مائل ہوا" کے "مائل ہوئے" ہوتا تو صحیح تھا لیکن اس صورت میں ردیف غلط ہو جاتی اسطرح نہ یہ صحیح ہے نہ وہ صحیح ہوتا اور شاعر کو اس اصولی غلطی سے بچنے کے لئے کوئی دوسرا ہی طریقہ اختیار کرنے کی ضرورت تھی۔ ردیف کے اکثر نقائص اس نظم میں موجود ہیں۔ مثلاً ذیل کے دونوں شعروں میں ردیف زائد ہے اور شعر میں۔ ردیف کا زائد ہونا بعینہ ویسا ہی نقص ہے جیسا کہ راگ میں سم کا بے سرا ہو جانا۔

ہر طرف اس یار نے ہے آگ بھڑکائی ہوئی
واہ کیا کہنا ہے اچھی محفل آرائی ہوئی

زاہدو اک سوز ہے ہر زیر و بم کے ساز میں
یہ تو وہ سمجھے کہ جس نے چوٹ ہو کھائی ہوئی

دوسرے شعر میں۔ ردیف زائد ہونے کے علاوہ یہ بھی نقص ہے کہ زیر و بم کا ساز کہا گیا ہے۔ حالانکہ یہ سب جانتے ہیں کہ زیر و بم سے ساز پیدا نہیں ہوتا بلکہ ساز سے زیر و بم پیدا ہوتا ہے۔ زیر و بم موسیقی کے مقامات ہیں جن میں آواز کے اتار چڑھاؤ سے نغمہ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے یعنی نغمہ کے اتار چڑھاو کو فارسی زبان میں زیر و بم کہتے ہیں۔

دوسرے نمبر پر ہمارے مایہ ناز دوست مسٹر حکیبست کی ایک نہایت ہی زوردار نظم درج

ہے جو انکے کسی دوست کی وفات کا نوحہ ہے۔ اس کے پہلے ہی بند سے ساری نظم کا اندازہ ہو سکتا ہے:-

اے فدائے یاس و حرماں اے شہید آرزو　　خاک کے دامن میں کیسا بے خبر سوتا ہے تو
چشمِ دل کو باعثِ حیرت ہے تیری جستجو　　پھول تھا پر ہاتھ سے جاتا رہا مانندِ بو
لالہ و گل سے طبیعت تو نے بہلائی نہیں
کیا ہوا باغِ جہاں کی تجھ کو راس آئی نہیں

ساری نظم میں اکیس بند ہیں اور ہر بند دوسرے سے زیادہ زوردار ہوتا گیا ہے۔ خیالات بھی بہت ہی نازک اور اعلیٰ تخئیل پر مبنی ہیں مثلاً :-

خواب میں سنتا ہو جیسے نغمۂ شیریں بشر　　جس سے طاری دل پہ ہو کیفیتِ جادو اثر
یہ نوائے روح پرور بند ہو جائے اگر　　آنکھ کھلتے ہی سیاہی شب کی ہو پیشِ نظر
اک عجب عالم ہو تب اسکے دلِ بیتاب کا
جاگنے پر اس گھڑی اُلٹا گماں ہو خواب کا

بس یہی عالم ہے تیری بیوۂ ناشاد کا　　نغمہ ہائے عیش سے تھا کان اسکے آشنا
ہو گیا ہے اب جو تیرا سازِ ہستی بے صدا　　کس تحیر کس پریشانی میں ہے وہ بے نوا
کیا کہے دردِ جگر منہ سے کہا جاتا نہیں
تیرے مرنے کا یقیں اب تک اُسے آتا نہیں

دوسرے بند بھی ایسے ہی زوردار ہیں۔ ایک اور فلسفیانہ بند حسب ذیل ہے :-

چشمِ ظاہر بیں کو اب دیدار ہے تیرا محال　　ہے گر آراستہ تجھ سے مری بزمِ خیال
یہ وہ عالم ہے جسے مانا ہے سب نے لازوال　　ہو مخل اس اپنی صحبت میں فلک کو کیا مجال
ہاں فنا کر دوں گا میں نیرنگیِ تقدیر کو
آئینہ میں دل کے رکھوں گا تری تصویر کو

خیالات بہت ہی نازک اور لطیف ہیں اور زورِ نظم بھی قابلِ داد ہے۔ بزمِ خیال کو عالمِ لازوال سے تعبیر کرنا فلسفۂ طبعی پر مبنی ہے جس میں کوئی غلط انداز نہیں ہو سکتا۔ البتہ چوتھے مصرعہ میں ہم

یا "اپنی" ایک لفظ زائد ہے بلکہ خلاف محاورہ ہے اور اسلئے اِسے حشو قبیح کہنا نادرست نہ ہوگا۔ مسٹر چکبست کے کلام میں ہمنے اس قسم کا نقص پہلے ہی پہل دیکھا ہے لیکن ایک معمولی فروگذاشت سمجھتے ہیں۔ آخری بند میں "طلسم دلنشیں" بھی نظم کیا گیا ہے۔ ہم ان بے جوڑ ترکیبوں کو اُن شعراء کے لئے مناسب سمجھتے ہیں جن کی طبیعت قدرتی زور اور مضمون آفرینی سے معرا ہے اور وہ ناچار غرابتِ الفاظ سے ناظرین پر اپنی شاعری کا سکہ جماتے ہیں لیکن مسٹر چکبست کو اس کی ضرورت نہیں۔ انکی طبیعت شاعری کے قدرتی اوصاف سے معمور ہے۔

"کمار سمبھو" کے عنوان سے مسٹر طالب نے اس مذہبی روایت کو نہایت قابلیت سے نظم کیا ہے جس میں شو اور پاربتی دیوی کی داستان ہے۔ ایسی نظموں میں جو واقعات پر مبنی ہوں بعض شاعرانہ لغزشیں قابلِ معافی ہیں۔

زمانہ کانپور بابت اگست و ستمبر

اس مرتبہ زمانہ میں بھی نظموں کی کثرت ہے اور اُن میں بعض نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے منظر کاشی کی پُرلطف نظم ہے جو بطور ترجیع ہے اور تین بند پر ختم ہوئی ہے۔ اس کے مصنف ہمارے ہردلعزیز اور نامور دوست مرزا محمد ہادی صاحب عزیز ہیں۔ یہ نظم کاشی کے اس منظر سے تعلق رکھتی ہے جس کے لئے صبح بنارس مشہور ہے۔ اس وقت ہندو عورتیں گنگا میں نہانے آتی ہیں۔ ہم خوش ہیں کہ ہمارے فلسفی اور حقیقت نگر دوست نے اس منظر سے محض مجازی اثر نہیں لیا اور وہ حقیقت کی طرف رجوع ہو گئے۔ حُسن کے ظاہری اثرات سے متاثر ہونا اہلِ دل کے لئے ناگزیر ہے اور اس حد تک جناب عزیز بھی متاثر ہوئے ہیں لیکن یہ اثر انکو حقیقت کی طرف لے جانے میں معین ہوا۔ چنانچہ دوسرے ہی بند سے اسکا سلسلہ شروع ہوگیا ہے اور تیسرے بند میں اسکی تکمیل ہوگئی ہے۔ پہلے بند میں شاعر نے ساحل گنگا کا نظارہ مجازی نظر سے دیکھا ہے اور حسن کی دلکشی کو ایک حد تک محسوس کیا ہے لیکن دوسرے بند میں شاعر کا خیال معرفت کی طرف اس طرح رجوع ہوگیا ہے گویا اسکی طبعی پاکیزگی نے مجازی جذبات کی باگ

زبردستی پھیر دی ہے۔ تیسرے بند میں شاعر کلیتہً حقیقت کے میدان میں داخل ہو گیا ہے اور اب اسکے نزدیک مجاز کا وجود ہی نہ تھا۔ نظم کا آغاز صبح سے ہوا اور خاتمہ رات پر اور اس طرح شبانہ روز کے کل مناظر کم و بیش نظم ہو گئے ہیں۔ شاعرانہ اعتبار سے ذیل کے اشعار لاجواب ہیں :-

چشمۂ مہر میں آخر نہ سمایا پانی — دیر تک شعلہ رُخوں نے جو چڑھایا پانی
جلوۂ معرفتِ ذات بڑھانے کے لئے — چاند گنگا میں اترتا ہے نہانے کے لئے
آگ لگ جائے نہ اے دامنِ دریا تجھ میں — برق وش آئے ہیں کچھ پھول چڑھانے کیلئے
شفقِ صبح کو گنگا کے کنارے دیکھو — خوب سُرخی ہے یہ قدرت کے فسانے کیلئے
چادرِ نور میں چھپتا ہے ستارہ جب کوئی — دیدۂ نور میں بنتا ہے وہ پتلی بن کر

ان اشعار میں شاعری کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں جن کی تفصیل کیلئے بہت سے صفحے درکار ہیں۔ لیکن مجمل طور پر ان میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ خیالات میں تازگی ہے اور پیرایۂ نظم میں مناسباتِ شعری اور اصولِ فن موجود ہے جن کے بغیر کوئی شعر اصلی معنوں میں شعر نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ آخری شعر میں کوئی کا لفظ اس طرح آیا ہے کہ نصف لفظ (ئی) تقطیع سے خارج ہے۔ اگرچہ فنِ شاعری کی رو سے یہ جائز ہے لیکن فصاحت کے اعتبار سے قابلِ قبول نہیں۔

"کلامِ اکبر" تھوڑے عرصہ سے حضرت اکبر کے کلام میں تصوف اور معرفت کا رنگ غالب ہو رہا ہے اپنی کہنہ مشقی اور وسیع النظری کے اعتبار سے انکا موجودہ رنگ شاعری تقاضائے فطرت ہے۔ معرفت شاعری کی آخری منزل ہے جس پر پہونچ کے تمام مراتب طے ہو جاتے ہیں۔ اردو میں معرفت گو شعرا کی کمی نہیں۔ خواجہ دردؔ اور تراب علی شاہ وغیرہ تصوف کے رنگ میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ کم و بیش دیگر شعرائے اردو نے بھی تصوف اور عرفان کے رنگ میں کچھ نہ کچھ کہا ہے لیکن لسان العصر حضرت اکبر کا تصوف کچھ اور ہے۔ اس میں نہ صرف صوفیانہ مسلک کی پیروی کی گئی ہے بلکہ مغربی فلسفہ کی چاشنی بھی موجود ہے اور تصوف کو فلسفہ کی کسوٹی پر کس کے دکھایا گیا ہے چنانچہ ذیل کے مطلع میں اسکی جھلک موجود ہے :-

ہزار جنتیں ہوں فلسفہ کی ضیاں بعد آب و تاب تو ہے
ہزار توجیہہ کے ہوں دفتر آخیر کیوں کا جواب تو ہے

ان دو مصرعوں میں علت و معلول کا سارا فلسفہ بیان کر دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں[1] ہمہ اوست کے مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور تیسرا شعر[2] فنا فی اللہ کے مسئلہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح تینوں شعر تصوف و عرفان کے مختلف مدارج پر مبنی ہیں۔ دوسرا قطعہ حضرت اکبر کے قدیم مذاق پر مبنی ہے اور ہم اسکی بھی بہت کچھ قدر کرتے ہیں۔ یہ وہ مذاق ہے جسے محض ظرافت نہ سمجھنا چاہیئے بلکہ ظرافت کے پیرایہ میں ایسے پولٹیکل مسئلے حل ہوتے ہیں جنکے لئے بہت سے فلسفیانہ دماغ بعض وقت معطل ہو جاتے ہیں۔

"طاؤس" کے عنوان سے مولانا شفق رضوی نے ایک لطیف نظم کہی ہے۔ سبجکٹ کی تازگی قابلِ داد ہے۔ نگارخانۂ قدرت میں نہیں معلوم کتنے مخلوق ایسے ہیں جو دنیا کے لئے خاص زینت کا باعث ہیں۔ طاؤس بھی انھیں مخلوق میں ہے۔ ہندی شعرا نے اسکی تعریف سے اپنی شاعری کو مالامال کیا ہے لیکن اردو میں ابھی تک کسی شاعر نے طاؤس کو فلسفیانہ نظر سے نہیں دیکھا تھا حضرت شفق نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے جو ہر طرح قابلِ تعریف ہے۔ فن کے اعتبار سے ایک مصرعہ میں کسی قدر نقص ہے جو نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔

سر زمرد پر زبرجد کے ہیں آنکھیں لعل کی

اس مصرعہ میں طاؤس کے تین مختلف اعضا کو تین چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن جب پر زبرجد کے ہیں، آنکھیں لعل کی ہیں تو سر صرف زمرد کیوں رہ گیا۔ سیاقِ نظم اس کے لئے بھی یہ چاہتا ہے کہ سر زمرد کا "ہو"۔ "کا" کے حذف سے مصرعہ میں جو نقص پیدا ہو گیا ہے وہ بادی النظر میں ظاہر ہوتا ہے اور مولانا شفق ایسے مشاق شاعر کے کلام میں یہ حذف نہایت ہی معیوب معلوم ہوتا ہے۔ یہ نقص اس طرح رفع ہو سکتا تھا۔

سر زمرد کا، زبرجد کے پر، آنکھیں لعل کی

"گلِ پژمردہ" اگرچہ بہت فرسودہ سبجکٹ ہے تاہم جناب برق دہلوی نے زورِ طبع دکھایا ہے اور مختلف پہلو سے بے ثباتی دنیا کی تصویر کھینچی ہے لیکن خیالات میں کوئی خاص جدت نہیں ہے۔ بعض بعض شعروں میں بھی کلام ہے:۔

ابرِ رحمت سے سراسر وہ چمن سیراب تھا بار ور تھے آمدِ فصلِ بہاری سے شجر

---

[1] گلوں میں کیا دم کہ ایسا چمکیں، بتوں میں کیا بل کہ ایسا ابھریں ÷ عروجِ رنگِ بہار تو ہے، کمالِ حسنِ شباب تو ہے

[2] تلاطمِ بحر خود کر کشتی فقط سے طوفان، و سر مستی ÷ [illegible]

اس شعر میں لفظ "آمد" اپنے اصلی معنوں میں بصیغۂ ماضی مطلق استعمال ہوا ہے یعنی چونکہ فصلِ بہاری آ چکی تھی لہذا شجر بارور تھے لیکن اضافت کے ساتھ "آمدِ فصلِ بہاری" کے یہ معنی نہیں ہیں بلکہ اس سے وہ زمانہ مراد ہے جو آغازِ فصل کا زمانہ ہوتا ہے جب درختوں میں کونپلیں پھوٹنا شروع ہوتی ہیں یا زیادہ سے زیادہ پھول آنے لگتے ہیں لیکن ثمر نہیں آتے۔ دوسرا شعر:-

چہچہہ زن ہر طرف تھے خوش نوایانِ چمن شاخِ گل پر نغمہ خواں تھی بلبلِ شوریدہ سر

جب چہچہہ فارسی لفظ نہیں تو چہچہہ زن کیسا۔ اکثر شعرا اس غلطی میں مبتلا ہو گئے ہیں۔

آنکھ مجھ سے مست چرا دلدادۂ سیرِ چمن چشمِ معنی خیز سے کر میری حالت پر نظر

مطلب تو یہ ہے کہ میری حالت کو دقیق اور نکتہ رس نگاہ سے دیکھ لیکن "چشمِ معنی خیز" سے یہ مطلب نہیں ادا ہو سکتا اگر معنی خیز کی جگہ معنی رس یا معنی یاب ہوتا تو مطلب ادا ہو سکتا تھا۔

زمانہ کے اس نمبر میں بہت سی قابلِ تنقید نظمیں ہیں جن پر ہم تفصیل کے ساتھ نظر ڈالنے سے معذور ہیں۔ مجمل طور پر یادِ رفتگاں قابلِ ذکر ہے اور ہمکو افسوس ہے کہ اس میں بھی معمولی خیالات نظم ہیں۔ اگرچہ نظم میں روانی زائد ہے۔ "جپ ہر کا نام" خوش عقیدہ لوگوں کے لئے ہے نہ کہ ہم سے شاعرانہ ندرت ڈھونڈھنے والوں کے لئے۔ آخر میں مسٹر حامد علی خاں صاحب بیرسٹرایٹ لا لکھنؤ کے قطعۂ تاریخ سے اہلِ سخن کو یہ معلوم ہو کہ مرزا دبیر مرحوم کے واقعاتِ زندگی "حیاتِ دبیر" کے نام سے لکھے گئے ہیں بہت ہی خوش آئند ہے۔ میر انیس مرحوم کی سوانح عمری شائع ہو جانے کے بعد انکے مدِ مقابل مرزا دبیر مرحوم کے حالات اہلِ اردو کے لئے بہت کچھ دلچسپ ہوں گے۔ حضرت حامد نے تاریخی مصرعہ بے مثل کہا ہے:-

خوب ہے واللہ حیاتِ دبیر
۱۳۳۳

مادۂ تاریخ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے واقعہ کا پورا پتہ لگتا ہو اور تکلف نظم نہ پایا جائے۔ یہ صفت اس مصرعہ میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ دوسرے اشعار میں مرزا صاحب کے اخلاق اور کمالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان سے شاعر کی قوتِ نظم اور شگفتگیٔ خیال کا اندازہ ہوتا ہے۔

زمانہ کانپور بابت اکتوبر سنہ ۱۹۱۳ء

اس نمبر کے زمانہ میں حصۂ نظم زیادہ زوردار نہیں حالانکہ دوسرے رسالوں کے دیکھتے پھر غنیمت ہے اسکی خاص وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ آجکل اردو شاعری کا بازار عام طور پر سرد ہو رہا ہے۔ جس کا اثر اردو رسالوں میں خصوصیت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ اگر کچھ چہل پہل نظر آتی ہے تو صرف پولیٹیکل میدان میں۔ چنانچہ واقعۂ مسجد کانپور اور معاملات جنوبی افریقہ کے متعلق نظموں کی کثرت اخبارات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اور انمیں اکثر عمدہ نظمیں بھی ہوتی ہیں۔ یہ اس امر کی دلیل ہے کہ ہندوستان میں پولیٹیکل مذاق نہایت سرعت سے ترقی کر رہا ہے اور شعرا جو ہمیشہ پولیٹیکل کشمکش سے علیحدہ رہتے تھے اب اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے کیونکہ انکا مذاق عام مذاق کے تابع ہے بہر حال ہمیں زمانہ کی نظموں کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔

پہلے نمبر پر انتظار کے عنوان سے منشی اقبال ورما سحر کی نظم ہے جس میں رام چندر جی کے انتظار میں بھرت جی کی بیقراری کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ سبجکٹ نہایت وسیع ہے لیکن جناب سحر نے بھرت جی کی زبان سے صرف جدائی کا مرثیہ بیان کیا ہے یعنی "رہوں فراق میں میں ہائے مبتلا کب تک" یا اسی قسم کے دوسرے خیالات جن میں بہادرانہ صبر و استقلال کی کیفیت نمایاں نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بھرت جی کی یہ بے قراری اسوقت سے تعلق رکھتی ہے جب ان کے انتظار کے ایام پورے ہو چکے تھے اور قدرتی طور پر رام چندر جی کا انتظار آج سب سے زیادہ تھا کہ بن باس ختم ہونے کی آخری تاریخ تھی اسکا ایک شعر حسب ذیل ہے:۔

کٹے گا یہ زیست کے دن اپنی آہ مر مر کر ۔۔۔ اس انتہائے قلق کی اُف ابتدا کب تک

اس شعر میں شاعر نے انتہا کی ابتدا کہی ہے جو صحیح نہیں۔ قاعدہ عام کے مطابق ہر ابتدا کی انتہا ہو سکتی ہے لیکن انتہا کی ابتدا نہیں ہو سکتی۔ خصوصاً "انتہائے قلق کی ابتدا" یعنی جس قلق کی انتہا ہو چکی ہے پھر اسکی ابتدا کیا۔ وہ کب سے شروع ہوگا۔ اگر یہ مطلب ہے تو شعر سے واضح نہیں ہوتا کیونکہ پہلے مصرعہ سے اس مفہوم کا پتہ نہیں لگتا۔ ایک اور شعر ہے جو پہلے بند کی بیت ہے:۔

جو دل کو تاب نہیں ضبط کی خموشی سے ۔۔۔ تو کہہ رہے ہیں کچھ اس طرح گرمجوشی سے

اس کے بعد دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں بھرت جی نے غمِ فراق کی نوحہ خوانی کی ہے۔ بس گرمجوشی کا لفظ اس موقعے کے لئے بے معنی ہے کیونکہ گرمجوشی کے معنی "رنج و غم کی کیفیت" نہیں ہیں بلکہ "اظہارِ خلوص و محبت" جو بالمواجہہ ہو نہ کہ غیبت میں۔ اور چونکہ بھرت جی کا یہ ولاپ رام چندر جی کی غیبت میں ہے لہٰذا گرمجوشی کا لفظ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ولاپ کے سلسلہ میں ایک شعر ایسا بھی ہے جو بھرت جی کے لئے موزوں نہیں ہے :-

تمام اب تو ہوں دن اپنی آزمائش کے   کہ اضطراب میں پابندئ رضا کب تک

ظاہر ہے کہ بھرت جی کا کیریکٹر تسلیم و رضا کا کیریکٹر ہے یعنی بڑے بھائی کے حکم کی تعمیل کی انتہائی حد تک پابندی کرنا جیسا کہ رامائن سے واضح ہے پھر "پابندئ رضا" کی شکایت کیسی۔ نظم کا آخری شعر :-

بیا بیا کہ ترا تنگ در کنار کشم   بتنگ آمدہ ام چند انتظار کشم

بھی مناسب موقع نہیں ہے۔

"شوہر کا جنازہ" دوسری نظم ہے جو کسی انگریزی نظم کا ترجمہ ہے۔ ایک زبان کے مفہوم کا دوسری زبان میں بقیدِ نظم ادا کرنا بہت بڑی مشق سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ نظم اس مشق کا عمدہ نمونہ ہے جس میں ایک واقعہ کو نہایت صاف اور سلیس زبان میں ادا کیا گیا ہے بعض بعض مصرعے بہت ہی بے ڈھنگ ہیں :-

تکلم نہ شیون نہ گریہ نہ ماتم

"خطا کس کی ہے" ایک عارفانہ نظم ہے جس میں منشی تلوک چند صاحب محروم نے اس مصرع کی "اب بھی شاداں نہ ہوا اے دل تو خطا کس کی ہے" بطور مسدس تضمین کی ہے۔ یہ اصناف اردو میں جدید ہیں جو قدیم اصولِ فن سے ہٹے ہوئے ہیں لیکن درحقیقت ان سے اردو شاعری کے لئے ایک نیا باب کشادہ ہوتا ہے۔ خیالات پاکیزہ اور عارفانہ ہیں۔ مسٹر محروم نے اس نظم میں اپنے دل کو دنیا کے مختلف مناظر دکھا کے کہا ہے کہ اب بھی شاداں نہ ہوا اے دل تو خطا کس کی ہے۔ جس کے یہ صاف معنی ہیں کہ وہ تلاشِ حقیقت میں ان نظر فریب مناظر سے خوش نہیں ہوتا۔ آخری بند میں اس مطلب کو صاف کر دیا گیا ہے۔ نظم کے اعتبار سے بھی کافی مشقِ سخن ظاہر ہے۔ البتہ ایک مصرعہ پایۂ شاعری سے گرا ہوا ہے :-

کہیں دوپہر کھلا ہے کہیں شبو ایدل

غالباً دوپہرتے سے مراد وہی پھول ہے جسے "پھول دوپہری" کہتے ہیں۔ اس صورت میں صرف "دوپہر" کافی نہیں ہے نیز "دوپہر" کی ہائے مختفی کا سکون بھی غلط ہے۔ اساتذہ اس لفظ کو بہ تحتین بولتے ہیں۔ اور نظر جگر۔ اثر وغیرہ الفاظ کے ساتھ قافیہ کرتے ہیں۔ شہر قہر وغیرہ کے ساتھ "پہر" کا قافیہ نہیں دیکھا گیا۔

"فریاد بلبل اسیر" آخری نظم ہے جس میں بلبل کے مختلف جذبات کو ایک ایک بند میں بیان کیا گیا ہے اور اگرچہ شاعرانہ زور و خصوصیات کم ہیں لیکن روانی اور سلاست کی کمی نہیں۔

مخزن لاہور بابت نومبر ۱۹۱۳ء

"بلبل بیکس" کے عنوان سے منشی وونانک پرشاد صاحب طالب کی ایک سیدھی سی نظم مخزن کے اس نمبر میں گل سر سبد ہے جسکا پہلا شعر حسب ذیل ہے :-

تجھکو اے بلبل خدا کے ذوالمنن کے واسطے ۔۔۔ سچ بتا شیون ہے کیوں تجھ نغمہ زن کے واسطے

پہلے مصرعہ میں عام محاورہ "خدا کا واسطہ" سے تجاوز کیا گیا ہے جو سقم سے خالی نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں بھی "تجھ نغمہ زن" کی متروک ترکیب استعمال کی گئی ہے لیکن متروکات کے ہم زیادہ حامی نہیں ہیں نہ انھیں غلط کہہ سکتے ہیں البتہ ایسی ترکیبات کا ترک اولیٰ ضرور ہے جو اب کانوں پر بھاری ہیں۔

جناب رونق دہلوی کی ایک طولانی نظم "قومی ترقی" پر ہے جن میں اچھے اچھے خیالات نظم کیے گئے ہیں۔ اسلئے انکے کلام میں ایک ناموزوں مصرعہ دیکھ کے ہم کو سخت تعجب ہے۔ وہو ہذا:-

ہر ایک ہے مست بادۂ علم ۔۔۔ لبریز ہر ہاتھ میں ہے ساغر

دوسرے مصرعہ میں "ہاتھ" کی ہائے مختفی تقطیع سے خارج ہے اور مصرعہ یوں رہ جاتا ہے:-

لبریز ہر ات میں ہے ساغر

"نئی تہذیب اور شاعری" کی سرخی سے ایک اور پرلطف نظم ہے جسکے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ اس نظم میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ سب قافیے انگریزی ہیں اور کوئی اردو لفظ قافیہ نہیں کیا گیا ہے جس سے شاعر کی جودت طبع واضح ہے :-

ہاتھ سے جانے کو مذہب و نیشن[1] اپنا | پر زمانے سے نرالا ہے فیشن[2] اپنا
وفد لینے کو یہ جاں ہے ڈیپوٹیشن[3] اپنا | طلب چندہ بنا ہے اکوپیشن[4] اپنا
دین کے کام میں ہے ہیومیلیئشن[5] اپنا | ترکِ اسلام سے بڑھتا ہے پوزیشن[6] اپنا
ہے لئے پھرتا ہوا ایجیٹیشن[7] اپنا | ساکنِ عرش سے ہو کمیونیکیشن[8] اپنا
پڑھ کے انگریزی کہیں کے نہ رہے ہم آخر | نوکری کو لئے پھرتے ہیں پٹیشن[9] اپنا
خط پہونچنے کی جو صورت نہیں باقی نہ سہی | حال دل لکھ کے نکالینگے ایڈیشن[10] اپنا
کھلتے ہی آنکھ ہوئے آدم و حوا رخصت | بندروں سے ہے ملا یا جنریشن[11] اپنا
ہم مہذب ہیں خدا سے ہمیں کیا کام رہا | مادّہ ہی سے ہوا جب کری ایشن[12] اپنا

یہ اشعار مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ قابل شاعر نے اسی صنعت میں ۲۵ شعر کہے ہیں جنھوں نے مرحوم اودھ پنچ کی یاد دلادی۔ یہ مذاق اسی کا حصہ تھا اور شکر ہے کہ وہ اودھ پنچ کے ساتھ اردو دنیا سے رخصت نہیں ہو گیا بلکہ اب تک زندہ ہے۔

الناظر لکھنؤ بابت نومبر ۱۹۱۳ء

الناظر کے اس نمبر میں مرزا محمد ہادی صاحب عزیز کی ایک نظم "ترانۂ وحدت" شائع ہوئی ہے جس میں مسئلہ توحید پر مختلف طریقوں سے روشنی ڈالی گئی ہے خیالات زیادہ تر مذہبی ہیں:-

تجھ پہ خلوت میں نظر کی تو ہر اک شے میں ملا | کی نظر غور سے مجمع میں تو تنہا نکلا
ماسوا اللہ ہے اک قشقۂ دیرِ فانی | لوحِ پیشانیٔ دنیا پہ فقط لا نکلا

لیکن آخر کے کئی شعر رندانہ مذاق میں بھی ہیں:-

جب یہ چاہا کہ ہو قدرت کا صحیفہ کامل | لے کے کونین دل حوصلہ فرسا نکلا
میرا مذہب ہے زمانہ میں پرستارئ حسن | لے کے دیوانِ قضا سے یہی طغرا نکلا

---

[1] قوم [2] وضع [3] تحایہ [4] پیشہ [5] ذلت [6] وقعت [7] جدوجہد [8] رسل و رسائل [9] درخواست [10] اشاعت کتاب [11] نسل [12] خلقت

نظم بہت مختصر ہے اور کوئی شعر ایسا نہیں ہے جس میں شاعرانہ ندرت قابل الذکر ہو بالفاظ دیگر یہ جناب عزیز کی ایک معمولی نظم ہے۔ ایک شعر میں "گنبد مینا" بھی نظم ہے جو ہمارے خیال میں درست نہیں ہے۔ آسمان کو "گنبد مینائی" اکثر کہا گیا ہے لیکن "گنبد مینا" بہ حذفِ یائے نسبتی کہیں نظر سے نہیں گذرا۔

"آرزو" کے عنوان سے دس شعروں کی ایک غزل ہے جس کی ردیف "آرزو" ہے۔ صرف ردیف کو سُرخی قرار دیکے غزل کو نظم کی حیثیت دینے کا اب عام رواج ہوتا جاتا ہے جو اس امر کی دلیل ہے کہ اردو شعرا خود بھی غزل کے نام سے شرم کرنے لگے ہیں۔ حالانکہ غزل وہ صنف ہے جس پر بعد فارسی کے علاوہ دنیا کی کوئی زبان فخر نہیں کر سکتی۔ اس غزل یا نظم کے بعض اشعار حسب ذیل ہیں:

کون بلبل ہے، نہیں جس کو چمن کی آرزو — دل میں رہ رہ کر کھٹکتی ہے چمن کی آرزو
ہے تمنا مجھ کو بھی وصلِ عروسِ قبر کی — کون دولہا ہے نہیں جس کو دلھن کی آرزو
پھر بہار آئی چمن میں پھر ہوا جوشِ جنوں — پھر مجھے ہونے لگی دیوانہ پن کی آرزو
جب کبھی چادر کوئی اُجلی نظر آئی ہمیں — خود بخود پیدا ہوئی دل میں کفن کی آرزو
مفت کی بیگار بھی کی، جانِ شیریں بھی گئی — مرتے مرتے بھی نہ نکلی کوہکن کی آرزو

ان اشعار سے شاعر کی تخیل اور سخن طرازی کا اندازہ بآسانی ہو سکتا ہے اور صاف ظاہر ہے کہ "آرزو" کی ردیف کے ساتھ بعض مختلف قافیے نظم کئے گئے ہیں۔ ایک شعر سے دوسرے شعر کو کوئی تعلق ساری نظم میں نہیں ہے نہ آرزو کی کوئی فلسفیانہ تشریح کی گئی ہے جسے مغربی طرز کی نظم کہا جائے۔

مرزا کاظم حسین صاحب محشر کی ایک قومی نظم بھی درج ہے جس میں خشک نصائح کے ساتھ بعض اشعار میں شاعرانہ ندرت بھی پائی جاتی ہے مثلاً:-

دوڑو میدانِ ترقی میں مگر یوں دوڑو — صورتِ سبزہ نہ پامال ہو مذہب تہِ گام

"بہار کا آخری پھول" ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے جو ہندوستانی مدارس کے انگریزی کورس میں داخل ہے۔ اس سبجکٹ پر کئی اردو شاعر طبع آزمائی کر چکے ہیں کسی نے صرف اس کا مفہوم لے لیا ہے کسی نے ترجمہ کی کوشش کی ہے۔ منشی فضل الٰہی صاحب قریشی کی یہ نظم ترجمہ کے طور پر ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ شاعر کے یہ خیالات اس قدر پاکیزہ ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی

چاہتا ہے۔ ترجمہ میں ایک جگہ "مٹائے دیتا ہوں" کی جگہ "مٹا دیتا ہوں" نظر ہے جو اردو زبان نہیں ہے بعصر ثانیہ ہے :-

میری ہستی کا مٹا دیتا ہوں یوں نام و نشاں

غزلیات میں جناب فضا کے حسب ذیل شعر بہت خوب ہیں :-

دونوں مرجھائے تو اب پہچاننا دشوار ہے — کون گل ہے کون دل ہے بلبل ناشاد کا
رنگِ دلسوزی ہے کتنا لالۂ کہسار میں — کام دیتا ہے چراغِ تربتِ فرہاد کا

جناب صبر دہلوی نے بھی ایک شعر خوب کہا ہے :-

کشتۂ بیداد کی تربت پہ آنسو گر پڑے
ہائے کیا بے وقت قاتل نے دیا پانی مجھے

مصوّرانِ لکھنؤ

مصوری ہندوستان کا نہایت قدیم فن ہے اور اگرچہ زمانۂ قدیم کے بہت سے فنون کے ساتھ اسکو بھی عرصۂ دراز سے زوال و نکبت کی تاریکی نے دھندلا کر دیا ہے تاہم اس سے ہمارے گذشتہ تمدن پر ایک صاف روشنی پڑتی ہے۔ وہ قوم جس نے فلسفہ و حکمت، ہیئت وغیرہ، اور دیگر علوم و فنون کی بنیادیں ڈالیں آج اگر اپنی بدبختی سے معرضِ زوال میں ہے تو اسکے گذشتہ کارنامے فراموش کر دینے کے قابل نہیں ہیں اور اسے متمدن اقوام میں ہمیشہ اس اعتبار سے صفِ اولیں میں جگہ ملنا چاہیئے کہ اسکے پیشروؤں کی ریاضت اور محنتِ شاقہ نے دنیا کو تمدن کی شاہراہ بتائی ہے۔ فنِ مصوری میں ہندوؤں کی طرح اہلِ چین بھی اپنی قدامت کا دعویٰ کر سکتے ہیں لیکن یہ سوال ہنوز حل طلب ہے کہ دونوں میں تقدم کا فخر کسکو حاصل ہے۔ بہر نوع ان دونوں قوموں سے پہلے تمدن کی اس لطیفہ شاخ کی طرف کسی کی توجہ نہیں مائل ہوئی مصری، رومی اور یونانی تمدن کی نسبت اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اُن کی تاریخیں ہمارے تمدن کے بہت بعد کے واقعات ہیں۔ لیکن ہندوستان و چین کے بعد دولتِ انگریزی بھی مصوری کا بہت پرانا اسکول ہے اور یورپ میں مصوری کی ساری روشنی اٹلی ہی سے پھیلی ہے۔ تاریخی اعتبار سے ہندوستان کی مصوری کے تین بڑے دور ہیں۔ اول وہ دور جو ویدک زمانہ سے تعلق رکھتا ہے دوسرا بودھوں کا اور تیسرا وہ دور جو شاہانِ مغلیہ کا ظلِ دولت اور سرپرستی کی یادگار ہے۔ ویدک زمانہ کی مصوری کے نمونے اب نایاب ہیں البتہ بودھوں کے عہد کی صناعیوں کے اکثر نمونے اب تک موجود ہیں جن میں بعض حال کی نمائش گاہ الٰہ آباد میں نمایاں کئے گئے ہیں۔ عہدِ مغلیہ کی مصوری چونکہ سب سے جدید مصوری ہے اور اسے مٹے ہوئے بہت عرصہ نہیں ہوا لہٰذا اس کے نمونے جابجا موجود ہیں۔ نمائش گاہ مذکورہ میں ان کی خاص کثرت تھی بودھ اور مغلیہ عہد کی مصوری کا موازنہ کرتے ہوئے یہ امر بآسانی

ذہن نشین ہوتا ہے کہ آخر الذکر صنعت میں اول الذکر صنعت کے خلاف نمائشی تکلفات کو زیادہ دخل ہوگیا تھا۔ چونکہ ایک طرف صورتگری کے ساتھ رنگ کی پائداری اور سادگی کو زیادہ دخل ہے اور دوسری طرف تصویر کی دلکشی کے لئے رنگوں کی شوخی اور دیگر تکلفات کا زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے جن کی تفصیل آگے آئے گی۔

یہ سوال کہ مصوری کب اور کس ضرورت سے ایجاد ہوئی ہماری قوتِ فیصلہ سے باہر ہے۔ البتہ فنون لطیفہ میں شاعری کے بعد مصوری ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ سے انسان اپنی اعلیٰ ذہانت اور ہنرمندی کا ثبوت دے سکتا ہے۔ مصوری کو اگر اسکے عام معنوں میں لیا جائے تو سنگتراشی اور فن تعمیر بھی اسکے تحت میں آسکتے ہیں۔ بالخصوص بت تراشی کی نسبت تو یہ خیال یقین کے درجہ تک پہونچتا ہے کہ وہ مصوری ہی کی ضرورت سے ایجاد ہوئی خصوصاً جب دونوں کا مقصد ایک ہی ہے یعنی صورت گری۔ تو عام اس سے کہ صناعی میں فرق و امتیاز ہی کیوں نہ ہو دونوں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہو سکتے۔ اگلے زمانے میں جب کپڑا اور کاغذ نہیں ایجاد ہوا تھا تو عام تحریروں کی طرح مصوری بھی بھوج پتر اور چمڑے یا تانبے کے ٹکڑوں اور مکانات کے ستون اور دیواروں پر ہوتی تھی اور اسے زیادہ پائدار بنانے کے لئے پتھر بھی کام میں لایا جانا قریب القیاس ہے۔ اس دور کی مصوری کے متعلق یہ بھی قرین قیاس ہے کہ ابتدائً وہ صرف چند لکیروں تک محدود ہوگی جن کے ذریعہ سے تصویر کے حدود نمایاں ہو جاتے ہونگے۔ رنگ و پرواز بہت بعد کی باتیں ہیں اور اندھیرا اُجالا اور دیگر اصولِ مصوری اس سے بھی بعد کے خصوصیات ہیں بلکہ یہ زمانۂ حال ہی میں اوجِ کمال تک پہونچے ہیں۔ اس صورت میں مصوری کے لئے بت تراشی کا طریقہ زیادہ موزوں تھا جس سے تصویر کے حدود و لبشرہ زیادہ نمایاں ہو جاتے تھے۔

بہرکیف اگرچہ اسلامی حملوں سے پہلے بودھوں کی تہذیب کا چراغ گل ہو چکا تھا لیکن مصوری کی شاخ میں ابھی اسکول کی تعلیم عام تھی اور بجز مذہب یا معتقدات کے تمدن کے کسی صیغہ میں نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ اسلامی حملے زیادہ تر مذہبی رنگ لئے ہوئے تھے اور فاتحانِ ہندان ممنوعات کو جائز رکھنے سے معذور تھے جن کی اُن کے مذہب میں ممانعت تھی مصوری بھی انھیں ممنوعات میں داخل تھی اور اگرچہ ہمارے پاس اسکا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ اگلے بادشاہوں نے مصوری کیلئے

کوئی امتناعی حکم جاری کیا تھا لیکن ہندوستانی مصوری کے اس عام زوال سے جو شاہانِ مغلیہ کے ابتدائی عہد تک قائم رہا۔ یہ پتہ بآسانی لگ سکتا ہے کہ اس وقت یہاں کی مصوری معدومیت کے قریب پہونچ گئی تھی۔ ہندوستان کے بڑے بڑے حصوں میں صرف راجپوتانہ ایسا مقام تھا جہاں مصوری کا کچھ چرچا باقی تھا اور اسی اعتبار سے جے پور کو مصوری کا ایک پرانا اسکول کہا جاسکتا ہے لیکن اسکی قدامت ایک ہزار سال سے زائد نہیں ہے۔

شاہانِ مغلیہ میں شہنشاہ اکبر کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس نے ہندوستان کے بہت سے قدیم علوم و فنون کے ساتھ مصوری کو بھی ایک حد تک زندہ کیا۔ مغل فرمانروا ہندوستان میں براہ راست ایران سے آئے تھے اور ایران بھی مصوری کا ایک پرانا اسکول ہے۔ پس ایرانی اور ہندوستانی مصوری کے میل جول سے ایک نئے آرٹ (صنعت) کی بنیاد پڑی۔ مسلمانوں میں مذہبی ممانعت کی وجہ سے صورت کشی کا عام رواج نہ تھا اور انھوں نے اسکا نعم البدل ایک اور ہنر ایجاد کیا تھا جس کا نام خوشنویسی ہے جس طرح تصویریں میں رنگ بھر کے اور جا بجا سونا چڑھا کے اسے نظر فریب بنایا جاتا ہے اسی طرح مسلمان خوشنویسوں نے اپنے قطعات کو دلفریب بنانے کی کوشش کی اور دنیا کے لئے ایک نئے ہنر کی بنیاد ڈالی جو افسوس کہ اب بالکل معدوم ہوگیا۔ وصلیوں پر ابری کا کام یعنی سونے کی افشاں ہندوستان کے اگلے عہد کی یادگار ہے لیکن مسلمانوں نے اس میں بھی ایک نفاست پیدا کی تھی اور خوشنویس اپنے قطعات عموماً ابری ہی وصلیوں پر لکھتے تھے۔ ہاتھی دانت کے ٹکڑوں شیشوں اور کاغذ پر آبی رنگ کی تصویریں بھی اسلامی مصوری کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ کتابوں میں رنگین اور سنہری جدولیں، نقاشی اور تصویریں اگرچہ اس عہد کی ایجاد نہیں تاہم عہد اکبری کی تمام کتابوں میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ اکبر کے عہد میں بہت سے مصور (جن میں ہندو مسلمان دونوں داخل ہیں) اس فن میں خاص کمال رکھتے تھے۔ انھیں تاریخی، واقعاتی اور خیالی تصویریں بنانے میں خاص امتیاز حاصل تھا۔

شہنشاہ جہانگیر کو بھی اس فن سے خاص دلچسپی تھی اور اسکے عہد میں باکمال مصوروں کی کافی تعداد موجود تھی چنانچہ جب سرٹامس رو نے شہنشاہ کو ایک تصویر اس دعوے کے ساتھ نذر کی کہ کوئی ملک اس قسم کی صناعی نہیں پیش کرسکتا تو اسکے دوسرے ہی روز انکی لاف زنی خاک میں مل گئی۔

اودھ دیکھ کر دریائے حیرت میں غرق ہو گئے کہ اس تصویر کی چار نقلیں تیار کر دی گئیں جو ہو بہو اصل کے مطابق تھیں۔ شاہجہاں کا عہد بھی مصوری کے لئے خوش نصیبی کا زمانہ تھا جس کے دربار میں بہت سے عدیم النظیر مصور موجود تھے لیکن خاندانِ مغلیہ کے زوال کے ساتھ ہی مصوری پر بھی زوال آنے لگا اور دہلی کے اچھے اچھے مصور دربار اودھ میں داخل ہو گئے چنانچہ نواب شجاع الدولہ کے دربار میں دہلی کے مصوروں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ ان مصوروں کی صناعی کے بہت سے نادر نمونے اگلے نوابوں کے محلوں میں موجود تھے لیکن اب انکا پتہ لگانا محال ہے۔ تصاویر میں سفیدہ اور سونا چڑھانا دہلی اسکول کی مصوری کے خصوصیات میں داخل ہے۔ اودھ کے قدیم مصور اسی اسکول کے شاگرد تھے لیکن اُن میں بہت جلد تبدیلی واقع ہوئی اور ان کی صناعی میں یوروپین مصوری کے خصوصیات اس کثرت سے داخل ہو گئے کہ لکھنؤ ایک جداگانہ اسکول ہو گیا۔ یورپ کے بعض مصوروں کو دربار اودھ سے خاص تعلق رہا ہے جن میں زوفینی سب سے پہلا مصور تھا جو نواب آصف الدولہ کا ملازم تھا اسکی تصویریں میں "مرغ کی پالی" اور "مرزا حیدر بیگ کا لارڈ کارنوالس کے پاس برسم سفارت جانا" یورپ تک مشہور ہیں۔ زوفینی نے نواب آصف الدولہ بہادر، کلاوڈ مارٹین اور دوسرے امرا کی شبیہیں بھی بنائی تھیں چنانچہ مارٹین صاحب کی ایک اصلی تصویر کلکتہ مارٹ نیر میں اب تک موجود ہے "مرغ کی پالی" اور دوسری تصویروں کی اصلیں اب مفقود ہیں لیکن ان میں بعض بعض کی نقلیں یورپ میں اب تک موجود ہیں۔ اول الذکر تصویر ۱۷۸۵ء کے قریب بنائی گئی تھی جسمیں اس منظر کو نہایت خوبی سے دکھایا تھا یہ تصویر بہت عرصہ تک نواب آصف الدولہ کے محل موسوم بہ دولت خانہ کی رونق رہی۔ مسز پارکس نے ۲۴ جنوری ۱۸۳۱ء کو اسے شاہی محل میں بچشم خود دیکھا تھا۔ غالباً ہنگامۂ غدر میں دوسرے قیمتی ذخائر کے ساتھ یہ تصویریں بھی فنا ہو گئیں۔ مرغوں کی لڑائی والی تصویر کی ایک نقل ۱۷۹۲ء میں مع اسکی تشریح کے چھاپی گئی تھی اور اسکی ایک رنگین نقل تانبے کی پلیٹ پر بھی بنائی گئی تھی جو آخری شاہ اودھ کے جواہر خانہ میں موجود تھی۔ اسے نواب علی نقی خاں (وزیر اودھ) اپنے محل واقع گھوگھاٹ پر اٹھا لے گئے تھے اور اب اسکا بھی پتہ نہیں۔

مرزا حیدر بیگ کی سفارت کلکتہ والی تصویر میں چند طویل القامت ہاتھیوں کی قطار تھی جس کے وسط میں سب سے بڑا ہاتھی اپنی سونڈ میں ایک زندہ آدمی کو لپیٹے ہوئے تھا۔ ہاتھیوں کے

آگے آگے چند پیدل آدمی بے قاعدگی سے جا رہے تھے اور یہ لوگ اطراف میں بیٹھے ہوئے تھے جن میں ایک نیم برہنہ عورت بھی نظر آتی تھی۔ تصویر کا منظر شہر کے قریب دو جواریں کسی مقام پر قائم کیا گیا تھا جو کلکتہ کے راستہ میں واقع ہے لیکن تصویر کو کسی تاریخی واقعہ سے چنداں تعلق نہیں معلوم ہوتا۔

زوفینی کے بعد مسٹر ہوم اور ان کا بیٹا (جس کا نام بھی ہوم تھا) وارد ہند ہوئے۔ مسٹر ہوم ایک مشہور مصور تھے۔ ان کی شہرت دربار اودھ تک بہت جلد پہنچ گئی اور نواب سعادت علیخاں نے انھیں مدراس سے طلب کر کے ایک ہزار روپیہ ماہانہ پر ملازم رکھا۔ مسٹر ہوم کو شبیہ نگاری میں خاص کمال حاصل تھا۔ انھوں نے بہت سی نادر تصویروں کے علاوہ نواب سعادت علی خاں کے پورے قد کی بھی ایک تصویر بنائی تھی۔ شاذ و نادر طور پر کسی منظر کی تصویر بھی بناتے تھے۔ اس قسم کی تصاویر میں ایک کا ذکر [illegible] صاحب ریزیڈنٹ لکھنؤ نے اپنی یادداشت میں کیا ہے جو انکی نظر سے گزری تھی۔ اس تصویر میں ایک شکار گاہ کا سین کھینچا گیا تھا جس میں راجہ بختاور سنگھ نواب سعادت علیخاں کے پیچھے شکار کرنے کے انداز سے کھڑے ہوئے تھے۔

مسٹر ہوم کے بیٹے ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج میں کپتان تھے لیکن اپنے نامور باپ کی طرح مصوری میں بھی کمال رکھتے تھے۔ شاہ غازی الدین حیدر نے اپنے عہد سلطنت میں نہ صرف مسٹر ہوم ہی کی قدر افزائی کی بلکہ ان کے بیٹے کو بھی اپنے زمرۂ مصاحبین میں داخل کر لیا۔ یہ بھی شبیہ نگاری کے استاد تھے۔ شاہ زمن غازی الدین حیدر اور ان کے عہد کے امرائے شاہی کی بہت سی تصویریں انکے زور قلم کا نتیجہ تھیں۔ رسالہ "بشپ ہیبر" بابت ۱۸۲۴ء اور مس رابرٹس کی تصنیف "سین اینڈ کیریکٹر آف ہندوستان" (مطبوعہ ۱۸۳۵ء) میں ان دونوں باپ بیٹوں کی مصوری پر بڑے پر زور ریمارک درج ہیں۔ مسٹر ہوم اپنی ضعیف العمری میں خانہ نشین ہو کر یورپ چلے گئے۔ وہاں آخر وقت تک نہایت عیش و آرام سے بسر کرتے رہے اور وہیں وفات پائی۔

ان دونوں کے بعد "چارلس مائسٹر" آرٹسٹ کا ذکر "ایک مشرقی بادشاہ کی پرائیویٹ زندگی" نامی کتاب میں ایک درباری مصور کی حیثیت سے آیا ہے۔ یہ شاہ نصیر الدین حیدر کے خاص مصاحب تھے اور ایک معقول تنخواہ پر طلب کئے گئے تھے۔ انھوں نے بادشاہ کی کئی نادر تصویریں انگریزی اور ہندوستانی لباس میں بنائی تھیں نیز بیگمات شاہی میں کسی فرنگی بیگم کی ایک خیالی تصویر بھی بنائی

تھی جسکی یورپین حلقوں میں مشرقی حسن کے ایک دلکش نمونہ کی حیثیت سے بیحد شہرت ہوئی تھی ان سب کے بعد ایک اور قابل الذکر یورپین مصور داخلِ دربار ہوا جسکا نام "بیچی" تھا یہ آخری شاہِ اودھ محمد واجد علی شاہ کا خاص مصور تھا۔ اس نے بھی ایک بادشاہ بیگم کی خیالی تصویر بنائی تھی جو ۱۸۵۱ء کی نمائش گاہ لندن میں نمایاں کی گئی تھی اور جس کی بے حد شہرت ہوئی۔

ان واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ دربارِ اودھ میں اوّل سے آخر تک ایک نہ ایک یورپین مصور داخل رہا اور اسطرح دیسی مصوری پر مغربی صناعی کا اثر پڑتا رہا لیکن مصورانِ لکھنؤ اس نئی صنعت سے زیادہ بہرہ اندوز نہیں ہوئے۔ ایک انگریزی مورخ کا بیان ہے کہ اول اول جو مغربی مصور یہاں آئے۔ انھوں نے دیسی مصوروں کو اپنا ہنر سکھانے میں فیاضی سے کام نہیں لیا۔ اول تو ان تک پہونچنا اور ان کی شاگردی اختیار کرنا ہی سخت دقت طلب تھا اور جو نہایت مشکل اور صرف کثیر سے انکے شاگرد ہوئے انکو عمدہ تعلیم نہیں دی گئی۔ دوم انکی تصاویر بھی عام طور پر دیکھنے میں نہ آتی تھیں کہ اُن کی باریکیوں اور طرزِ صنعت کی تقلید کی جا سکتی تاہم لکھنؤ میں مصوروں کا ایک کافی ثمر آور مجمع تھا جس میں مختلف طبقوں کی مصوری کے خصوصیات کے باہم میل جول سے ایک نئی صنعت کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ ان لوگوں نے تصویروں میں سونا چڑھانا اور سفیدے کی زمین تیار کرنا دہلی اسکول سے حاصل کیا تھا اور رنگ بھرنے کا طریقہ جے پور اسکول سے۔ روغنی تصاویر اور پردہ کے خصوصیات مغربی اسکول سے اڑائے تھے اور اس طرح ایک نیا اسکول قائم کر لیا تھا جسمیں ذاتی ذہانت اور زورِ قلم سے ایک خاص امتیاز پیدا ہو گیا تھا۔

شاہ زمن غازی الدین حیدر کے دربار میں ایک دیسی مصور کی بیحد شہرت تھی جسکا نام "ٹھاکر داس" تھا اسے روغنی اور آبی دونوں قسم کے رنگوں کی تصاویر بنانے میں کمال حاصل تھا۔ اسکی صناعی میں راگ اور راگنیوں کا ایک سلسلہ جسمیں قاعدہ اپلی گودی کے مطابق دیسی مذاق کی تمثیلی تصویریں بنائی گئی تھیں نہایت اعلیٰ ہنرمندی پر مبنی تھا جن کی تعریف میں یورپین نقادانِ فن بھی رطب اللسان ہیں۔ اس حیرت انگیز مصور کی نسبت ایک روایت نہایت دلچسپ ہے۔ ایک مرتبہ کسی ریذیڈنٹ نے بادشاہ سے اثنائے گفتگو میں دیسی مصوری کی نسبت نہایت حقارت آمیز کلمات کہے۔ اس پر بادشاہ نے ٹھاکر داس کو ایک سرکاری نوٹس کی ہو بہو نقل بنانے کا حکم دیا حالانکہ ٹھاکر داس انگریزی کا ایک حرف بھی نہیں جانتا

تھا تاہم اس نے نوٹ کی ایسی پوری نقل اتار دی کہ جب دوسرے روز بادشاہ نے ریذیڈنٹ صاحب کو بلا کر اصلی اور نقلی نوٹوں کے پہچاننے کی فرمائش کی تو انھوں نے حیرت و استعجاب کے ساتھ دونوں کو بہت دیر تک ملاتے رہنے، الٹنے پلٹنے اور توڑنے مروڑنے کے بعد نقل کو بجائے اصل کے منتخب کیا اس پر جناب عالی مسکرائے اور اصل نوٹ کو ریذیڈنٹ صاحب کی طرف بڑھا کے نقل کو اپنے پیچوان کی چلم پر رکھ دیا جس کے وہ جل کر خاک ہو گیا اور اس عدیم النظیر صناعی کی یادگار مٹ گئی جس کا ذکر تاریخوں میں درج کرنے کے قابل سمجھا گیا۔

محمد علی شاہ کے عہد میں جس مصور نے شہرت اور ناموری کی معراج حاصل کی اسکا نام محمد علی تھا جسے "مانی رقم" کا خطاب دیا گیا تھا۔ اس کی مصوری میں پرداز کے گھٹاؤ بڑھاؤ اور اندھیرے اجالے کے خصوصیات نہایت قابل تعریف تھے۔ محمد علی شاہ کے دربار تخت نشینی کی تصویر جو شاہی محل کی زینت سمجھی جاتی تھی اسی مصور کی صناعی کا نمونہ تھی۔ اس کا بیٹا فضل علی جسکا لقب "بہزاد رقم" تھا واجد علی شاہ آخری شاہ اودھ کے خاص مصور تھے۔ شاہی تصویرخانہ کی ساری زینت اسی ایک مصور کے قلم سے وابستہ تھی جس نے بہت سے محلات شاہی کی شبیہیں اور زنانہ مناظر کی تصویریں بھی بنائی تھیں اسکا دادا بھی ایک پرانا مصور تھا جس کی روغنی تصویریں نہایت نفیس اور قابل ستائش تھیں اسی طرح بے شمار مصور تھے جن میں صاحب رائے اور پنچو بیگ بہت مشہور تھے۔

ان مصوروں کی صناعیاں شبیہ نگاری کے علاوہ سوسائٹی کے مختلف مذاق پر مبنی تھیں۔ شاہی مصوروں کا زور قلم زیادہ تر بادشاہوں کی شبیہیں، دربار کے منظر، گورنر جنرلوں اور ریذیڈنٹوں کی آمد اور ان کی سواریوں کے جلوس اور عام دھوم دھام کے دکھلانے میں صرف ہوتا تھا اکثر اوقات موکب خسروی اور شاہی شکار کے مناظر بھی بنائے جاتے تھے اور محلات شاہی کے سین بھی دکھلائے جاتے تھے جس طرح اس زمانے میں اہل لکھنؤ کی زندگی پر واقعات اور زندہ دلی کی روح لئے ہوئے تھی۔ اسی طرح اس عہد کی مصوری بھی اپنی بوقلمونی میں لاجواب تھی کہیں گینڈوں اور ہاتھیوں کی لڑائی ہو رہی ہے کہیں شیر ڈکار رہے ہیں، کہیں چیتوں، پاڑھوں اور بارہ سنگھوں کا جمگھٹ ہے کسی تصویر میں کوئی نوجوان نواب مع بیگم صاحبہ زرنگار مسند پر بیٹھے ہوئے ہیں سونے چاندی کے پاندان، اگالدان، خاصدان، چنگیریں، شمعدان اور پیچوان قرینے سے رکھے ہوئے ہیں اور سامنے ڈومنیوں کا ناچ

ہو رہا ہے کہیں عیش باغ کی برسات کا منظر پیش نظر ہے۔ جدھا کچھ لہریں لے رہا ہے اور آم کے اونچے اونچے درختوں میں جھولے پڑے ہوئے ہیں۔ گھٹائیں اٹھ رہی ہیں، ہوا سن سنا رہی ہے اور جھولنے والی حور جمال بیگموں کے پینگ درختوں کی چوٹیوں تک پہونچ جاتے ہیں۔

لیلیٰ و مجنوں کی محبت کے افسانوں کو بھی تصاویر کا لباس دیا گیا تھا اور بعض ہندو مصوروں نے مذہبی روایات کو بھی تصاویر کے ذریعہ سے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کیا تھا کہ عقیدتمندانہ نگاہیں انکی زیارت سے سیر نہیں ہوتی تھیں۔ کرشن جی کی مُرلی بجانے کی ادا اور گوپیوں کی محویت کے جیسے نادر نمونے اُن مصوروں کی صناعی میں ملتے ہیں اب نظر نہیں آتے اصولِ فن کے اعتبار سے جدید مصوری خواہ کتنی ہی قابلِ ستائش کیوں نہ ہو لیکن موجودہ مصوروں کے دل اُس عقیدت مندی سے لبریز نہیں ہیں جو اگلے مصوروں کی صناعی کو دلکش بنا دیتی تھی۔ راجا راوی ورما کی تصاویر جو بیشتر مذہبی رنگ لئے ہوئے ہیں اُن مقدسانہ جذبات کے اظہار سے قاصر ہیں جو ہادیانِ مذہب کے لئے ضروری ہے اور اسی وجہ سے ان تصاویر کو نمائش گاہ الہ آباد میں نمایاں نہیں کیا گیا لیکن بجھے لکھنوی مصوری سے مطلب ہے۔ یہاں کی اُس سوسائٹی میں جو عیش پرستی کے طوفان میں غرق تھی اگرچہ عقیدتمند مصوروں نے روحانی جذبات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی تو اگرچہ انکی صناعی ناقص ہی سہی تاہم ہزار تحسین و آفرین کے قابل ہے۔

عشق و محبت کی داستانیں عام تھیں مثلاً کوئی عورت اپنے گھر میں بال کھولے بیٹھی ہے مکان کی دیواریں اسقدر پست ہیں کہ کوئی شہزادہ گھوڑے پر سوار ادھر سے گذرتا ہے عورت کو دیکھ کر اسیر فریفتہ ہو جاتا ہے عورت غیر مرد کو دیکھ کر شرم و حیا سے گڑ جاتی ہے اور نو وارد خدنگ محبت سے زخمی ہو کر کلیجہ تھام لیتا ہے مصور اس ساری داستان کو ایک تصویر میں اس خوبی سے دکھاتا تھا کہ بادی النظر میں سارا قصہ ذہن نشین ہو جاتا تھا بعض تصویروں میں کوئی شہزادہ کسی شہزادی کے محل کے نیچے ہاتھی پر سوار کھڑا ہے اور شہزادی اپنی سہیلیوں سمیت محل کے کوٹھے پر کھڑی ہوئی اس انداز سے نیچے کو جھکی ہوئی ہے گویا شہزادے کو اپنی طرف بلا رہی ہے یا اس سے کوئی پھول یا دوسرا تحفہ لے رہی ہے کہیں اندھیری رات میں کوئی حسینہ اپنے محل کے چور دروازہ پر اس انداز سے خوف زدہ کھڑی ہوئی ہے کہ اس کا عاشق چوری اس سے ملنے آیا ہے کوئی دیکھ نہ لے اور اس پر روشنی کی

شعلہ نہ پڑ جائے، تصویروں میں روشنی کا اظہار طلائی تحریر سے اور اندھیرے کا امتیاز سیاہ رنگ سے کیا جاتا تھا بلکہ تصاویر میں سونے کا استعمال اس کثرت سے ہوتا تھا کہ آفتاب و ماہتاب و ستارے وغیرہ بھی طلائی ہی بنائے جاتے تھے ۔

ہر تصویر کا عقبی حصہ (Back ground) دکھانے کے لئے عموماً تصویر کے عرض میں ایک سبز چوبی دار دیوار یا کٹہرا بنایا جاتا تھا جس کے اوپر پھول پتیوں کے گچھے یا سرو یا اور کوئی جھاڑی مزید بنائی جاتی تھی۔ جھاڑیوں سے تھوڑے فاصلہ پر بالائی جانب آسمان دکھایا جاتا تھا جس پر ہلکی ہلکی بدلیاں چھائی ہوتی تھیں اور درمیان میں کوئی پرندہ اڑتا ہوا نظر آتا تھا۔ خصوصیات لکھنؤ کی مصوری کے اصول میں داخل تھے۔ صورتیں عموماً حسین بنائی جاتی تھیں۔ بڈھے اور بدشکل چہروں کا کوئی شائق نہ تھا لہذا مصوروں کو اپنی تصویروں کو ہر دلعزیز بنانے کے لئے سوسائٹی کے مذاق کی مطابقت کرنا پڑتی تھی لیکن تو بھی فن کے اعتبار سے حسن قدرت (Natural Beauty) کے اکثر نمونے دکھائے جاتے تھے مثلاً مائیں اپنے بچوں کی حرکات دیکھ کر خوش ہو رہی ہیں یا رامچندر جی بن باس کو جا رہے ہیں یا گوپیاں جمنا میں نہا رہی ہیں اور کرشن جی ان کی ساریاں لیکر کدم کے درخت پر جا بیٹھے ہیں یا شو جی جنگل میں بیٹھے ہوئے ہیں اور پاربتی جی ان کے پہلو میں جلوہ افروز ہیں۔ بعض تصاویر میں جنگل کے سین نہایت کامیابی سے دکھائے جاتے تھے اور ہندوؤں کی مرتاضانہ زندگی اور ریاضت کے واقعات کو خصوصیت کے ساتھ نمایاں کیا جاتا تھا۔ ان تصاویر میں لمبی لمبی جٹاؤں والے جوگی اور جوگنیں تقدس مآبانہ انداز کے ساتھ عبادت میں مصروف ہیں اور دریا کے کنارے کٹیاں بنی ہوئی ہیں جن میں بعض اسقدر قریب ہیں کہ دریا انکے پاس ہی لہریں مار رہا ہے۔ میدان جنگ کے سین اگرچہ لکھنؤ کی آخری سوسائٹی سے زیادہ تعلق نہیں رکھتے لیکن یہاں کے مصوروں نے اس صیغہ میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ منظر اس طرح دکھائے جاتے تھے کہ دونوں جانب صفیں آراستہ ہیں اور ڈھال تلوار سے معرکہ آرائی ہو رہی ہے۔ آخری مصوروں نے توپوں اور بندوقوں کی لڑائی بھی دکھائی تھی لیکن یہ صناعی ان کے طبعی مناسبت نہیں رکھتی تھی۔ البتہ ڈھال تلوار کی گھمسان لڑائی دکھانے میں ان کے قلم کو لغزش نہیں ہوئی ۔

بادشاہ کی سواری مع بے حد فوج اور لاانتہا جلوس کے عیدگاہ یا کسی دوسرے مذہبی

مقام پر جاتی ہوئی عموماً دکھائی گئی ہے۔ شاہی شکار کے منظر بھی عام طور پر بنائے جاتے تھے جن میں شیر کا غضبناک حالت میں ہاتھی کی سونڈ یا جھول پر چڑھ جانا اور مہابت کا اس پر بھالے سے وار کرنا بہت کچھ قدرتی بے ساختگی کا پہلو لئے ہوئے ہوتا تھا۔ اس منظر کو یہاں تک مقبولیت ہوئی کہ مٹی کے کھلونوں میں بھی دکھایا جانے لگا اور اب تک مقبول ہے۔ بعض ایسی تصویریں بھی بنائی گئی تھیں جن میں بادشاہ یا امرا اپنے محلوں میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان میں عمارتی نقشے زیادہ وضاحت کے ساتھ دکھائے جاتے تھے جن میں در و دیوار، ستون و بروج اور سائبان سب کی کیفیت نظر آتی تھی۔ اس قسم کی ایک تصویر راقم کی نظر سے گزری تھی جس میں مہاراجہ بالکرشن اپنے محل کے سائبان میں رونق افروز تھے۔ مہاراج کو آزاد چڑیوں سے بے حد انس تھا اور انکو اپنے ہاتھ سے دانہ دیا کرتے تھے۔ مصور نے اپنی تصویر میں مہاراج کے اسی جذبہ کو نمایاں کیا تھا۔ مہاراج کرسی پر بیٹھے تھے ارد گرد بے شمار پیالے اور پیالیاں رکھی تھیں اور پرند پر جوڑ جوڑ کر انکی طرف آ رہے تھے۔

مغربی صناعی کے اثر سے پیشتر لکھنؤ میں روغنی تصاویر بنانے کا رواج نہ تھا۔ صرف آبی رنگ کی تصویریں ہاتھی دانت، شیشہ، ابرک اور کاغذ پر بنائی جاتی تھیں۔ تانبے اور پیتل کے پتروں اور ظروف پر بھی رنگین تصویریں اور گلکاری بنائی جاتی تھی۔ ابرک پر بعض نہایت نفیس اور نادر کام اب تک لکھنؤ کے اکثر تعزیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں جو ساری دنیا میں عدیم النظیر ہیں لیکن کتنے ایسے لوگ ہیں جنہوں نے اس بے مثل صناعی کو اس نظر سے دیکھا ہے اور ان مفلوک الحال کاریگروں کی محنت کا اندازہ کیا ہے جو سال بھر اسی کام میں مصروف رہتے ہیں۔ انکے تن پر کپڑا نہیں اور شاید انکے بچوں کو ایک وقت سے زیادہ کھانا نہیں ملتا۔

تصویر کے گرد بیل اور مداخل بنانا اور اسکی پشت پر قطعہ لکھنا بھی لکھنؤ کے خصوصیاتِ فن میں داخل تھا۔ قطعہ کے گرد بھی رنگین یا سنہری بیل اور مداخل کا التزام ہوتا تھا اور وصلی کی زمین عموماً افشانی ہوتی تھی۔ سونا حل کرنے اور رنگ بنانے میں جو کمال اگلے مصوروں کو حاصل تھا اسکی مصورانہ حال کو آرزو ہے۔ اگلے مصور قلم بھی خود ہی بنا لیتے تھے لیکن اب ولایتی برش کی محتاجی ہے۔ اب رنگ بھی ولایتی ہی استعمال ہوتے ہیں اور لاجورد، سفیدہ، زنگار وغیرہ کا استعمال خواب و خیال ہو گیا ہے لیکن ان معمولی رنگوں کی شوخی اور پائداری اب تک حیرت خیز نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔

فوٹوگرافی کی ایجاد سے پیشتر تناسب اعضاء اور رگ و ریشہ کا صحیح اظہار عام طور پر ناممکن تھا لیکن جو مصور علم تشریح سے واقف تھے اور کمالِ فن کے ساتھ دقت نظری سے بھی بہرہ ور تھے۔ انکی صناعی میں یہ وصف بدرجۂ اتم موجود تھا۔ لکھنؤ کے بہزاد رقم اور صاحب رائے اس صنف میں خاص کمال رکھتے تھے۔ اندھیرے اُجالے کے اصول بھی عام طور پر رائج تھے اور پرداز کی گھلاوٹ میں تمام مسبوق الذکر مصوروں کو کمال حاصل تھا۔ اسی طرح قلم کی نزاکت اور رنگوں کی موزونیت میں بھی وہ کسی اسکول کے مصوروں سے دوسرے درجہ پر نہیں رہے لکھنؤ میوزیم اور شاہ نجف وغیرہ میں مصوروں کی صناعی کے اکثر نمونے ابتک موجود ہیں جو دست بُردِ زمانہ سے بچ رہے ہیں اور اُن سے نہ صرف انکا کمال ظاہر ہوتا ہے بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ کسی خاص اسکول کی مصوری ہے۔

آخر آخر کئی قابل قدر مصور اور پیدا ہوئے لیکن اب زمانے کی ہوا انکے موافق نہ تھی اور عام افلاس، ناقدری اور کس مپرسی کی بدولت انھیں اُبھرنا نصیب نہیں ہوا۔ درحقیقت غدر کے بعد اہلِ شہر کے دل مردہ ہو گئے تھے اور اُن میں تمدنی زندگی کا احساس تک باقی نہیں رہا تھا اس حالت میں مصوروں کی قدردانی درکنار انھیں پیٹ بھر روٹی ملنا محال تھا۔ شاہی عہد کا بہزاد رقم غدر کے بعد عرصہ تک زندہ رہا۔ اسے اپنے کمال پر آخر وقت تک غرّہ تھا اور باوصف ضعف بصارت اور فاقہ کشی کی وجہ سے قبل از وقت بڑھاپا آجانے کے جس سے ہاتھوں میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا اسکی صناعی اصول فن اور حدودِ مصوری کے اعتبار سے بے نظیر ہوتی تھی۔ بلاقی داس بھی ایک ایسا ہی مصور تھا جو باوصف فاقہ کشی اور دربدر مارے مارے پھرنے کے اپنے وقت کا ایک لاجواب مصور تھا۔ اسے شبیہہ نگاری میں اسقدر مہارت تھی کہ ادنیٰ فرمائش پر بھی فوراً تصویر بنا دیتا تھا۔ تصویر کا یہ کو فوٹو کہنا چاہیئے کہ اصل و نقل میں مطلق فرق نہ تھا۔ اسکی ساری ضرورتیں مصوری ہی سے پوری ہوتی تھیں۔ بنیئے سے آٹا لیا اور اسکی تصویر بنا دی حجام سے خط بنوایا اور عوض میں تصویر پیش کر دی۔ لوگ روزمرہ تصویریں لیتے لیتے تھک جاتے تھے اور اسکا قلم کبھی نہیں تھکتا تھا۔ اگر کسی نے کچھ فیاضی دکھائی اور دو چار آنے نقد دینے کہے تو اسکی رنگین تصویر مع نقش و پرداز بنا دی گئی اور وہ بھی ایسی لاجواب کہ اب قلم کی یہ نزاکتیں مفقود ہیں۔

شیخ قائم علی بھی ایک خاندانی اور مشہور مصور تھے انکی صناعی کے اکثر نمونے اب تک

انکے خاندان میں مشہور ہیں اور بعض اہلِ شہر کے پاس بھی نظر آتے ہیں۔ نولکشور پریس کی بدولت انھیں سختیاں نہیں برداشت کرنا پڑیں اور اس کے تعلق سے خوش و خرم زندگی بسر کرتے رہے۔ "گلستان با تصویر" کی خیالی تصویریں انھیں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ حسین بخش بھی ایک حیرت انگیز مصور تھا جس نے فکرِ معاش سے تنگ آکر جعلی اسٹامپ بنانا شروع کئے تھے جن کی مدتوں شناخت نہ ہو سکی۔ آخر وہ اپنے کیفرِ کردار کو پہونچ گیا لیکن اگر اس کی [illegible] قدرداں موجود ہوتے تو اسے اپنی اعلیٰ ذہانت کو ایسے مجرمانہ فعل کی نذر نہ کرنا پڑتا۔ اور دنیا اس کے کمال سے محروم نہ ہو جاتی۔

فوٹوگرافی بھی مصوری کی ایک شاخ ہے اور اسمیں بھی اہلِ لکھنؤ کو قدیم الایام سے کمال حاصل رہا ہے۔ اوّل اوّل تقریباً ۱۸۵۸ء میں ایک فوجی انگریز کے ذریعہ سے یہ فن لکھنؤ میں داخل ہوا تھا اور اہلِ شہر میں سب سے پہلے "چھوٹے میاں" نے اس فن کو حاصل کیا تھا جو حسین آباد اور قیصر باغ ایسی عمارتوں کے نقشے بنانے کی وجہ سے تاریخی شہرت رکھتے ہیں۔ انکے بعد مشکور الدولہ نے بھی اس فن میں خاص کمال حاصل کیا تھا۔ انکے فوٹوؤں کی اب تک خاص شہرت ہے اور نہایت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں خصوصاً ٹون کے کام میں بے نظیر استاد تھے۔ آخری شاہِ اودھ نے ان کے کمال کی قدردانی میں مندرجہ بالا خطاب دیا تھا۔ داروغہ عباس علی بھی ایک پرانے اور نہایت مشہور فوٹوگرافر تھے انھوں نے بعض کتابیں مع فوٹو کے شائع کی تھیں۔ مثلاً "لکھنؤ البم" جس میں عماراتِ لکھنؤ کے پچاس فوٹو اور انکی تشریح تھی "حسینانِ لکھنؤ" دوسری کتاب تھی جس میں پچیس رقاصہ یا حسینانِ بازاری کے فوٹو شائع کئے گئے تھے "مرقعِ تعلقہ داران" آخری کتاب تھی جس میں چار سو تعلقہ دارانِ اودھ کے فوٹو شامل تھے۔ آخر آخر "اصغر جان" برادر مشکور الدولہ نے بھی اس فن میں خاص شہرت حاصل کی۔ اس کے بعد یہ فن اسقدر عام ہو گیا کہ گلی گلی فوٹوگرافر نظر آنے لگے۔

آخری شاہِ اودھ[1]

واجد علی شاہ نے تختِ سلطنت پر قدم رکھتے ہوئے جس شاہانہ بیدار مغزی سے عنانِ حکومت سنبھالی تھی اس کو زیادہ عرصہ تک قیام نہ رہا۔ فوجی اور ملکی انتظام ابھی تکمیل کی حد تک نہیں پہونچنے پایا تھا کہ بادشاہ کے گرد و پیش عیش و عشرت کے دلفریب سامان بہ کثرت سے مہیا ہو گئے جنھوں نے اس کی آنکھ میں چکا چوندھ پیدا کر دی۔ وہ حورِ جمال عورتیں جن کے حسنِ گل افروز پر زہادِ صد سالہ بھی لوٹ ہو جائیں بادشاہ کو اپنے حسن کا خریدار بنانے کے لئے طرح طرح کی کوششیں کرتیں اور ہر جگہ دامِ تزویر بچھائے رہتی تھیں حتیٰ کہ اب دربارِ عام اور دربارِ خاص بلا مبالغہ راجہ اندر کے اکھاڑے ہو گئے اور رفتہ رفتہ بادشاہ سلامت سچ مچ کے راجہ اندر بن بیٹھے۔

لیکن یہ ہماری ہٹ دھرمی ہو گی اگر ہم اس بارے میں نوجوان بادشاہ کو موردِ الزام بنائیں وہ انسان تھا اور انسان کا خاصہ طبعی اسی طرح واقع ہوا ہے کہ وہ دنیا کی دلفریبیوں پر شیدا ہو جائے تاہم واجد علی شاہ نے ایک حد تک بیدار مغزی سے کام لیا اور بہت عرصہ تک وہ ان مواقع پر بھی دادِ جہانبانی دیتے رہے۔ فوجی انتظام کے متعلق جہاں انھوں نے پرانے طریقوں میں اصلاح کی وہاں یہ بھی ایک قابلِ تعریف بندوبست کیا کہ اپنے چھوٹے بھائی کو تمام فوج کا کمانڈر ان چیف بنا کر جرنیل کا خطاب دیدیا جو فنونِ جنگ میں اعلیٰ مہارت رکھنے کے علاوہ اسقدر بہادر اور قوی ہیکل جوان تھے کہ انھیں رستمِ وقت کہنا کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ ان کی

---

[1] یہ ایک طولانی مضمون ہے جو ماہوار شمس بنگال [illegible] میں بالاقساط شائع ہوا تھا افسوس ہے کہ اس رسالے کے وہ پرچے دستیاب نہ ہو سکے جنہیں اس مضمون کی پہلی اور آخری قسطیں ہیں نامکمل مضمون اس کتاب میں شامل کرنے کا ارادہ تو نہیں تھا لیکن مضمون اپنی نوعیت اور خوبیوں کے اعتبار سے بے نظیر ہے اسلئے اسکا شامل کرنا ناگزیر ہو گیا۔
جگر بریلوی

طاقت کی یہ انتہا تھی کہ گینڈے کی سر چیر ڈالتے تھے اور اس قدر توانا تھے کہ گھوڑا سواری نہ دے سکتا تھا بارہا امتحان کیا گیا اور ثابت ہو گیا کہ اُن میں ایک ہاتھی سے کم طاقت نہ تھی۔ تاہم یہ بندوبست اس نظر سے اور زیادہ قابل تعریف تھا کہ بادشاہ نے نہایت دوراندیشی کے ساتھ اپنے بھائی کی ہمدردی اور خلوص کو حاصل کر لیا اور آئندہ کے لئے اس سے کوئی کھٹکا نہ رہا۔ ورنہ اب تک شاہان اودھ کو اپنے عزیزوں ہی کی بدولت موت کا شکار ہونا پڑا تھا اور حق وامان سلطنت اکثر بادشاہِ وقت کو زیرِ دیگر تختِ سلطنت حاصل کرتے رہتے تھے بلکہ انتظام کے لئے بھی اچھے اچھے عہدہ دار منتخب کئے گئے تھے اور اگر انکا تقرر ہمیشہ برقرار رہتا تو غالباً سلطنت پر اس قدر جلد زوال نہ آجاتا لیکن ادھر نواب علی نقی خاں کو خلعت وزارت ملا اُدھر تمام انتظام درہم برہم ہو گیا۔

بادشاہ کے عیش و عشرت کے عروج کی تاریخ یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ نواب علی نقی خاں کی بدولت انکے عیش و عشرت میں بہت جلد اور بہت بڑی ترقی ہوئی۔ کیونکہ جب تک بادشاہ امور سلطنت کی طرف سے غافل اور دیگر اشغال میں مصروف اور سرمست نہ ہو وزیر کو اپنا گھر بھرنے کا موقع نہیں مل سکتا تھا۔ وزیر کی حسین صاحبزادی پہلے ہی سے بادشاہ کے حبالہ عقد میں آچکی تھیں اور انھیں "اختر محل" کا خطاب دیدیا گیا تھا۔ یوں بھی وہ بادشاہ کے تمام محلوں میں سب سے زیادہ منظور نظر تھیں اور بادشاہ کو ان سے حد درجہ محبت تھی۔ اس صورت میں انھیں اپنے باپ کو وزیر اعظم کرانے میں کچھ بھی دقت نہیں لاحق ہوئی۔ ادھر وزیر کو اپنی کارروائیوں میں بیٹی کی زبردست سفارش ہر طرح کی مدد دینے لگی لیکن واجد علی شاہ کوئی معمولی طبیعت کے آدمی نہ تھے وہ عیش و عشرت کے ناپیدا کنار سمندر میں غوطے کھانے پر بھی کبھی کبھی اُبھرتے اور وزیر کی بدعملی اور نالائقی پر اظہار ناراضی کرتے مگر وہی سفارش فوراً کارگر ہوتی اور خطا معاف کردی جاتی اس طرح وزیر کو اپنی کارروائیوں کی جرأت بڑھتی گئی اور آخر جو انجام ہوا وہ اظہر من الشمس ہے۔

واجد علی شاہ کے عیش و عشرت کا افسانہ بہت طویل ہے تاہم حسب موقع تھوڑا بہت بیان کیا جائے گا لیکن اس سے پہلے یہ بتا دینے کی ضرورت ہے کہ باوجود ہر قسم کی رنگ رلیاں اُڑانے کے وہ منہیات سے ہمیشہ تائب رہے۔ شرع کی پابندی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ

علاوہ اُن محلات کے جن کی تعداد سیکڑوں سے تجاوز کر گئی تھی وہ اُن تمام عورتوں سے جو اُن کے سامنے آتی جاتی تھیں متعہ کی رسم ادا کر لیتے تھے کہ کسی پر ناجائز نگاہ نہ پڑے اور یہ تو عام طور پر مشہور ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں کسی وقت کی نماز نہیں ترک کی۔ مسکرات کو کبھی قریب تک نہیں آنے دیا اور کوئی ایسا فعل جسے ان کا مذہب داخل گناہ کرتا ہو ان سے کبھی سرزد نہیں ہوا۔ رعایا کی دادرسی گو اب عام طور پر ناممکن تھی لیکن جو شکایت عام ہوتی تھی اسکا انسداد فوراً کیا جاتا تھا اور ذمہ دار افسر سے اسکی باز پرس میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا جاتا تھا۔ تجارت میں وہ اندھا دھند آزادی جو رعایا کے لئے باعث آزار ہے اس وقت کلیۃً مفقود تھی حتیٰ کہ غلہ یا عام ضروریات کی کوئی شے اگر کبھی بلا وجہ غیر معمولی طور پر گراں ہو جاتی تھی تو فوراً تحقیقات کی جاتی اور کافی وجہ نہ ہونے پر دوکان داروں کو سزا دی جاتی تھی۔ چوری اور ڈاکہ کی وارداتیں بھی بہت کم ہوتی تھیں اور اسکے لئے بھی کافی پولیس مقرر تھی۔ شام سے صبح تک ہر گلی کوچہ میں بلا ناغہ گشت رہتی تھی اور چوروں کو ایسی عبرت ناک سزائیں دی جاتی تھیں کہ آئندہ کسی کو جرات نہ ہو۔ فتنہ و فساد ایسے ہنگامے جو امن عام میں خلل انداز ہوں لکھنؤ سے شہر میں زیادہ تعجب انگیز نہ تھے جہاں بے فکروں کا بہت بڑا مجمع تھا لیکن جس کثرت سے بے فکروں کا ہجوم تھا اس مناسبت سے کبھی کوئی ہنگامہ نہیں ہوا۔ یہاں کے ہندو مسلمانوں میں جو اتفاق اور یگانگت اسوقت تھی گو اب اس میں بہت کچھ فرق ہو گیا ہے تاہم سارے ہندوستان میں یہی ایک شہر ہے جہاں ہندوستان کے ان بڑے فرقوں میں کبھی کوئی مخاصمت نہیں پیدا ہوئی۔ البتہ محرم کے موقع پر شیعہ سنی لڑ بیٹھتے تھے اور بعض اوقات سخت خونریزی ہو جاتی تھی لیکن بادشاہ کی طرف سے کوئی ایسی کارروائی کبھی نہیں ہوئی جس سے مذہبی پاس کی بو آتی ہو۔ جس کی زیادتی ہوتی تھی اسکو سزا دی جاتی تھی۔

واجد علی شاہ کی دو سالہ حکومت میں صرف ایک مرتبہ ہنومان گڑھی کے متعلق ہندو مسلمانوں میں جھگڑا ہوا تھا لیکن بادشاہ نے باوجود مسلمان ہونے کے مولوی امیر علی کا جہاد جائز نہیں رکھا اور انہیں عبرت ناک سزا دی تاہم ان واقعات سے یہ نتیجہ نکالنا فضول ہے کہ انتظام سلطنت قابل تعریف تھا۔ بادشاہ میں عدالت گستری کا مادّہ بدرجۂ اتم موجود تھا

اور وہ حکمرانی کی پوری قابلیت رکھتا تھا لیکن اس کو ان باتوں کا موقع ہی نہیں دیا جاتا تھا۔ اسکے لئے عیش و عشرت کے اشغال اس کثرت سے مہیا ہو گئے تھے جن سے ایک منٹ کی فرصت بھی محال تھی۔ ایک طرف تو حور وش اور پری تمثال بیگمات کے جھگھٹے تھے۔ دوسری طرف ارباب نشاط گھیرے ہوئے تھے۔ شاعری کے مشغلے اور دوسری دلچسپیاں اس کے علاوہ۔ اس صورت میں بادشاہ کا وزیر اعظم کو روزمرہ بلا کر سلطنت کے معاملات دریافت کر لینا ہی غنیمت تھا۔ نہ کہ جب وزیر بادشاہ کو روزمرہ اطمینان دلادے اور کہے کہ حضور کے اقبال سے سلطنت میں ہر طرح کا امن ہے اور رعایا حضور کو ہر وقت دعا دیا کرتی ہے تو بیچارہ بادشاہ کیا کر سکے۔ بادشاہوں کے کان ہوتے ہیں آنکھیں نہیں ہوتیں اس لئے جو کچھ وہ سنتے ہیں اس پر اعتبار کرتے ہیں بس ایسے وزیر اعظم کا کیونکر اعتبار نہ کیا جاتا جو بادشاہ کا خسر اور بظاہر متدین شخص تھا۔

نواب علی نقی خاں کی ناکام وزارت نے سلطنت کو اس حد تک نقصان پہونچایا کہ انگلش گورنمنٹ کو دست اندازی کی ضرورت پیدا ہوئی لیکن کچھ عرصہ تک بادشاہ کو فہمائش کی گئی کہ انتظام سلطنت درست کریں۔ بادشاہ کے خیال میں انتظام سلطنت ناقص نہ تھا اس لئے وہ اس فہمائش کو خاطر میں نہ لاتے تھے حتیٰ کہ ان پر ایک پمفلٹ شائع کیا گیا جو "بلیو بک" کے نام سے اب تک مشہور ہے۔ اس میں بادشاہ پر نہایت ہی سنگین الزامات عاید کئے گئے تھے جنھیں دیکھ کر بادشاہ دنگ رہ گیا۔ آخر کار بادشاہ نے اس پمفلٹ کے جواب میں ایک کتاب انگریزی اور اردو زبانوں میں شائع کرائی جس میں ان تمام الزامات کی نہایت شرح و بسط کے ساتھ تردید کی گئی تھی لیکن یہ آواز لندن کے پارلامنٹ تک نہ پہونچ سکی یا اس پر اعتنا نہ کی گئی اور آخر کار انتزاع سلطنت کا اعلان کر دیا گیا۔ اس سے پہلے کہ ہم انکی معزولی کا ذکر کریں یہ مناسب سمجھتے ہیں کہ انکی شاہی زندگی کے بعض عظیم واقعات پر ایک سرسری نظر دوڑا جائیں۔

تخت سلطنت پر قدم رکھتے ہوئے انھوں نے "سلطان عالم" کا لقب اختیار کیا تھا۔ ابو المنصور انکے زمانۂ ولیعہدی کا خطاب تھا۔ سکندر حشمت وغیرہ چند معزز الفاظ

بھی انکے نام کے ساتھ مخصوص تھے لیکن جب وہ عیش و عشرت کے ناپیدا کنار سمندر میں غرق ہو گئے تو خوشامدی اور برباد کرنے والے مصاحبوں نے اپنے مذاق کے مطابق انھیں جانِ عالم کے نام سے پکارنا شروع کیا۔ جب عیش و عشرت کے ساتھ انکی شاعری اور موسیقی نے زیادہ رنگ پکڑا اور گانے بجانے کے جلسوں میں خود انکی تصنیف کی ہوئی چیزیں مثلاً استائی، خیال، دھرپت، ٹپہ، ٹھمری وغیرہ گائی جانے لگیں تو غزل کی طرح ان میں بھی ایک تخلص کی ضرورت ہوئی اور چونکہ شاعری میں انکا تخلص اختر تھا لہٰذا گانے کی چیزوں میں اختر پیا اختیار کیا گیا۔ اس طرح سلطانِ عالم مرزا محمد واجد علیشاہ صرف اختر پیا ہو کر رہ گئے۔ اسی رعایت سے لکھنؤ کو بھی اختر نگر خطاب دیا گیا تھا مگر وہ زیادہ مشہور نہیں ہوا۔ اُن کی ٹھمریاں وغیرہ غدر کے پچیس برس بعد تک لکھنؤ کی گلی کوچوں میں عام طور پر گائی جاتی تھیں لیکن انکی شاعری انکے عہدِ سلطنت کے ساتھ ہی مفقود ہو گئی۔ صرف ایک مثنوی "دریائے عشق" چھپی ہے اور عام طور پر ملتی ہے لیکن یہ بھی بہت عرصہ کے بعد ورنہ ۵۷ء کے غدر کا سیلاب شاہی خاندان کی جاہ و حشمت کے ساتھ اُن کے کلام کو بھی بہا لے گیا تھا اور مشتاقانِ سخن باوجودِ تلاش دستیاب نہ کر سکے۔ صرف پرانے گھروں میں چند نسخے باقی تھے جو افلاس کے ہاتھوں بازاروں میں آکر بکتے رہے۔ اسی بدولت اُن کے دو دیوان ہمیں بھی مل گئے تھے جن کا تھوڑا سا انتخاب ہدیۂ احباب کیا جاتا ہے۔ ان میں ایک دیوان حالتِ شہزادگی کا کہا ہوا ہے اور اب بالکل نایاب ہے۔ دوسرا دیوان زبانِ حال سے پکار رہا ہے کہ "کلام الملوک ملک الکلام" ہوں۔

انتخاب از دیوان اوّل

اختر فراقِ یار میں بے صبر ہو گیا	اک ماہ ایک سال ہوا ہجر ہو گیا
اس برق وش کی یاد تھی مستی کی تیرگی	نکلا دھواں جو آہ کا بس ابر ہو گیا
دستِ طلب شہید کا مقتل میں ہے دراز	پائے نگار آج سرِ قبر ہو گیا
ہے شوق تیری یاد سے بے صبر ہوں صنم	آیا جو شوق سینہ میں خود صبر ہو گیا

سبزہ گلوں کے عارضِ رنگیں کا دیکھ کر
گلشن میں میرا دیدۂ تر ابر ہوگیا

ہر اک ہوس کو دل میں یہاں تک کیا ہے قتل
جو داغ تن پہ پڑ گیا وہ قبر ہوگیا

کیونکر زمینِ حسن کا پھر آسماں سے ملے
اختر ابھی سے عشق میں بے صبر ہوگیا

برباد نہ کر اس کو ذرا ہاتھ پہ دھر لا
اے بادِ صبا خاکِ درِ یار ادھر لا

لے جا دلِ بے تاب نشانی مری قاصد
سیماب ہے ہے مرتبۂ عشق خبر لا

حیران ہوئے داغ سیہ کھل گئی قلعی
آئینۂ رخ شامِ غریباں پہ سحر لا

خود کھو گیا پایا نہ ترے موئے میاں کو
ٹپکا ہو مرا تارِ نظر اپنی کمر لا

حسرت ہے کہیں حسرتِ دل اسکی نکالے
اس اخترِ غمگیں کے لئے دیدۂ تر لا

یہ قاتل سخت کیسا تھا، دلِ مظلوم کیسا تھا
بتا اے خنجرِ مژگاں مرا حلقوم کیسا تھا

نہ بھولا نشۂ دل مارِ زلفِ یار کا سودا
خیالِ کاکلِ شبگوں ہے یہ مسموم کیسا تھا

حرم میں بھی بتوں کے وصل کا مشتاق ہوں زاہد
فراقِ سنگِ اسود سے دلِ محروم کیسا تھا

یقیں ہے روزِ محشر صور کے بھی کان گر ہو دیں
یہ اسرافیل سن کر آہِ دل کی دھوم کیسا تھا

طبیعت رہ گئی مضموں میں بالکل آج اے اختر
نہیں معلوم یہ میرا دلِ مغموم کیسا تھا

عالمِ امکاں جلوہ خانہ ہے میرے یار کا
عرشِ اعلیٰ پر گماں ہے قصر کی دیوار کا

زلف ہے کانوں پہ موتی کی حفاظت کیلئے
چھوڑنا آساں نہیں چھالا دہانِ یار کا

بارِ کاکل کس نے شانے سے اٹھایا اے جواں
کس نے لٹک پیچا لپیٹا لٹ پٹی دستار کا

بندشِ موئے میاں دیکھی ہے کس نے شاعرو
سایہ پڑ جاتا ہے شاید میرے جسمِ زار کا

پہلے ٹانکوں کے لیے ہیں اسکا ڈورا مانگوں — بعد ازاں دکھلائے جوہر یار اس تلوار کا

آتشیں رخسار اسکا روز و شب آنکھوں میں ہے — ہر پلک پر ہے یقیں منقار ہو سیقار کا

بلبلِ ہندی ہے اختر گلشنِ عالم میں تو
لکھنؤ میں ہے بہت شہرہ ترے اشعار کا

ذیل کی غزل رباعی کی بحر میں ہے اور اسی طرح بہت سی مشکل بحروں میں طبع آزمائی کی گئی ہے

دشوار ہوا ہے اب تو جینا یارب — کیا سہل ہے موت کا قرینہ یارب

پھر وادیٔ دل میں ہے تجلی اسکی — پھر ہو گیا طور میرا سینہ یارب

پھر مصحفِ رخ دکھائے مجھکو وہ ماہ — آتا ہے رجب کا پھر مہینہ یارب

پھر سیف زباں پہ باڑھ رکھواونگا — جوہر ہوا تیغ کا پسینہ یارب

اک تارِ نظر کی منتظر ہے ہر دم — چشمِ مہ و خور بھی ہوئے بینا یارب

ساقی کی جدائی کیوں نہ بہکائے مجھے — توڑوں کیوں کر نہ جام و مینا یارب

احمد کا ہے دھیان دل میں اختر ہر دم
سینہ کیونکر نہ ہو مدینہ یارب

چشمِ تر میری اشکباری تک — برق ہے میری بے قراری تک

موت آئی جو تیرے کوچہ میں — حد ہوئی قطعِ خاکساری تک

کھل گیا تیرے رخ سے غنچۂ دل — منقبض تھا امیدواری تک

ساقیا جامِ دل بھی توڑونگا — بیخودی ہے جو ہوشیاری تک

ہم فلاکت میں ہیں شہِ خوباں — یہ متانت ہے بُرد باری تک

میرا دیوان وہ خرابہ ہے — تیرے دل کی ہے دستکاری تک

خاک سے اُنس ہو گیا اختر
ساری عزت تھی خاکساری تک

بتوں کی نخوت نے کیا کیا شرارتیں پائیں
جو بانی بانی پہ سنگیں عمارتیں پائیں

ہمارے سینہ کی درگاہ پہ چڑھے گلِ داغ
بتوں نے روضۂ دل کی زیارتیں پائیں

سما چکے تھے جو ساقی کی آنکھوں میں کم ظرف
شراب خانہ میں کیا کیا حقارتیں پائیں

خیالِ یار میسر ہوا تصور میں
شہودِ خواب میں کیا کیا بشارتیں پائیں

جمالِ یار کو سارا دن ترستا ہے
ہر ایک داغ نے تن پہ بصارتیں پائیں

بھرا ہے کوٹ کے یہ عشق میں بھی حسنِ صنم
ہر ایک عضو میں دل کی اشارتیں پائیں

چمک چمک کے رلاتے ہیں برق وشِ محبوب
جو آیا موسمِ باراں شرارتیں پائیں

پڑ جائے اشک گرم اگر خار و خس جلے
سینہ میں گر رکے تو ہمارا نفس جلے

افسوس کس بہار میں آئی یہاں خزاں
صیاد یاں و پر مرے ابکی برس جلے

اے رشکِ حسن رشک نہ کر مجھ غریب پر
بیداد مجھ پہ ہو جو دلِ داد رس جلے

خوشا وہ مرگ ہمکو غم جو آگے تھا وہ اب بھی ہے
ہماری زیست کا ماتم جو آگے تھا وہ اب بھی ہے

طلسماتِ جہاں کو میکدہ میں دیکھ لے ساقی
نشانِ مے سے جامِ جم جو آگے تھا وہ اب بھی ہے

ہمارے عشق کا جلوہ دکھاتا ہے یہ آئینہ
تمہارے حسن کا محرم جو آگے تھا وہ اب بھی ہے

انتخاب از دیوانِ دوم

جہاں میں عیش و نشاط و سرور میں نے کیا
جو کچھ کہ کرنا تمہارے رشکِ حور میں نے کیا

کلامِ بے ادبانہ حضور میں نے کیا
خطا معاف ہو جو کچھ قصور میں نے کیا

بغل میں داب کے دونا سرود میں نے کیا
وہ پاس بیٹھے تو رنجش کو دور میں نے کیا

زمیں پہ پاؤں تو تھے سر بھی سجدہ میں بے خم
وہی سمجھتے ہیں جو کچھ غرور میں نے کیا

صفائے سینۂ روشن سے کھل گئی قلعی
غبارِ آئینۂ دل کو دور میں نے کیا

گرا جو کوہِ الم روشنی بڑھی دل کی — صفا سے سینہ و تن رشکِ طور میں نے کیا
ملا نہ نام بھی نرمی کا سنگدل تجھ میں — ہزار بار جگر کو تنور میں نے کیا
خوشی سے گھاٹ میں انگیا کے غوطے کھاتا ہوں — کبھی جو ساحلِ غم سے عبور میں نے کیا

رنگ ہے گلعذار کا میر امقلب القلوب — باغ ہے اس بہار کا میر امقلب القلوب
گردشِ بخت بھی کمال ہو وہ پلٹ گیا ہے سال — پھیر دے دل بھی یار کا میر امقلب القلوب
ہو گئی باغ کی بہار جیسے کھلا ہے لالہ زار — دل بھی اُلٹ ہزار کا میر امقلب القلوب
رنگِ چمن بدل گیا تھام لے دل تو ہے بجا — بلبلِ بے قرار کا میر امقلب القلوب

شوق بڑھا اسی سے اب اخترِ زار کیا عجب
دل نہ گھٹائے یار کا میر امقلب القلوب

شمعِ عریاں کی طرح دل نہ جلاؤ صاحب — اتنے جامہ سے نہ باہر ہوئے جاؤ صاحب
روئے روشن کو نہ داغوں سے ملاؤ صاحب — مہر کو آتشی شیشہ نہ دکھاؤ صاحب
حلقۂ چشم کو پابوسی کی حسرت ہے بہت — آنکھ میں بھی پئے پابوسی تم آؤ صاحب
بیت ابرو سے مجھے ولولۂ عشق ہوا — چیدہ اشعار جو دیواں میں ہوں لاؤ صاحب
کہیں تارِ نظرِ بد نہ نزاکت پہ پڑے — بال کی اوٹ میں جانا ہو تو جاؤ صاحب
طفلِ غنچہ کے تو یوں کان مروڑا نہ کرو — خندہ زن ہو کے گلستاں کو ہنساؤ صاحب
چال اُڑوا چکے اب سامنے پیتے ہو شراب — کبک کو آگ کا کھانا نہ سکھاؤ صاحب

ماہرو سر پہ چڑھایا نہ کرو اختر کو
آسماں پر سے زمیں پر تو بلاؤ صاحب

پلک جس کو سمجھے تھے وہ تیر ہے — جسے زلف کہتے تھے زنجیر ہے
اِدھر رُخ پہ گیسو کی زنجیر ہے — اُدھر صفحۂ دل پہ تصویر ہے

اگر طوق قمری گلو گیر ہے — کڑی میری ہر آہ زنجیر ہے
مجھے کوس کر ایک بوسہ بھی دو — دعائیں دوا کی بھی تاثیر ہے
جواں مبتلائے بلا ہو گئے — عجب پیر گردوں کی تاثیر ہے
ملیں غیر ہم پاس سے دور ہوں — ابھی اپنی اپنی یہ تقدیر ہے
محب ہم ہوئے وہ عدو ہو گئے — عداوت محبت کی تعزیر ہے
بجا آتش گل کو اے عندلیب — تری چونچ گلشن میں گلگیر ہے

خدایا شفا جلد اختر کو دے
محب حسن اور شبیر ہے

مرحوم شاہ اودھ کی شاعری کے چند نمونے پیش کرنے گئے جو کئی اعتبار سے قابل تعریف ہیں۔ عموماً بادشاہوں کا کلام انکی ذاتی کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا جس طرح بہادر شاہ ظفر کے متعلق مشہور ہے کہ انکا سارا دفتر انکے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کی تراوش دماغ کا نتیجہ ہے لیکن واجد علیشاہ کی نسبت کوئی اسکا گمان بھی نہیں کر سکتا کیونکہ وہ ہمیشہ بھرے مجمع میں شعر کہتے تھے۔ اور انکی تصنیف و تالیف کا طریقہ تمام دنیا سے نرالا تھا۔

بادشاہ مسند پر رونق افروز ہیں مرصع پیچوان لگا ہوا ہے اور گرد چند منشی بیٹھے ہوئے ہیں مصاحبوں کی صف بھی جمی ہوئی ہے۔ دوسرے اہل ضرورت بھی آتے جاتے ہیں بادشاہ مصاحبوں سے گفتگو بھی کرتے جاتے ہیں اور منشیوں کو تازہ تصانیف کے سلسلہ میں لکھا رہے ہیں۔ کوئی غزل لکھ رہا ہے کوئی مثنوی کوئی مخمس کوئی واسوخت کوئی سلام کوئی مرثیہ کوئی قصائد کوئی رباعیات کوئی افسانہ یا نثر کی کوئی دوسری تصنیف لکھتا جاتا ہے اور بادشاہ سب کو ایک ہی وقت میں تمام مختلف قسم کی تصنیفات کے سلسلے لکھواتے جاتے ہیں گویا فکر سخن کے لئے انھیں ادنیٰ دقت بھی لاحق نہیں ہوتی تھی اور ان کا دماغ ایک ہی وقت میں مختلف اصناف سخن پر حاوی ہو جاتا تھا۔ اس صورت میں اگر ان کا کلام زیادہ دلچسپ نہ ہو تو یہ مشاقی اور حاضر طبعی کیا کم قابل تعریف ہے جو دنیا کے بڑے بڑے مصنفوں میں بھی نہیں دیکھی گئی۔

ان کے کلام میں غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی، مخمس، مسدس، ترجیع بند، واسوخت، سلام، مرثیہ اور نوحے غرضیکہ کل اصنافِ سخن داخل ہیں حتیٰ کہ قصائد بھی جس سے انھیں زیادہ سروکار نہ تھا اُن کی تصنیف سے خارج نہیں۔ بادشاہِ وقت ہونے کے لحاظ سے انھیں کسی انسان کی شان میں قصیدہ کہنے کی ضرورت نہ تھی لہٰذا ائمۂ اطہار کی طرح سے اپنے کلام کو رونق دیتے اور سرمایۂ آخرت حاصل کرتے تھے لیکن انتزاعِ سلطنت کے بعد ایک قصیدہ گورنر جنرل کی شان میں بھی کہا تھا جو قیصر التواریخ میں درج ہے اور غالباً صرف اس لئے کہ انگریز حکام انھیں منحرف نہ سمجھیں اور انھیں یقین ہو جائے کہ وہ دولتِ برطانیہ کے اب بھی ویسے ہی وفادار اور عقیدت مند دوست ہیں جیسے حالتِ شاہی میں۔

نظم کے علاوہ نثر میں بھی وہ ایک خاص کمال رکھتے تھے علاوہ اُن فسانوں کے جن کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی انھوں نے اپنے حالات کے متعلق ایک مبسوط کتاب لکھی تھی۔ جو اب بھی کہیں کہیں موجود ہے۔ اس میں انتزاعِ سلطنت کے بعد سے فورٹ ولیم میں نظر بندی تک کے تمام مشرح حالات درج ہیں جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انھیں تاریخ نویسی میں کیسا کمال حاصل تھا اس میں ادھر کی نئی گورنمنٹ پر نکتہ چینی بھی کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ ہمارے وقت میں فلاں محال یا ضلع کا یہ بندوبست تھا فلاں فلاں صیغوں میں اتنے ملازم نوکر تھے اور اب یہ بندوبست ہے اسقدر تخفیف کی گئی اور پرانے ملازموں میں اسقدر بحال رکھے گئے اور اسقدر برطرف ہوئے۔ طرہ یہ کہ بعض نہایت ادنیٰ درجہ کے ملازموں تک کے نام لکھ دئے ہیں جو ایک بادشاہ کی کلی و جزوی واقفیت کی ایک نہایت ہی روشن دلیل ہے۔

بادشاہ کی شاعری کا جو کچھ ذکر اب تک کیا گیا وہ صرف اردو سے تعلق رکھتا ہے حالانکہ وہ ہندی زبان میں بھی ایک خاص مہارت رکھتے تھے افسوس کہ انکی طباعی کے تمام نمونے نئی تہذیب کے سیلاب میں غرق ہو گئے۔ انکی ٹھمریاں وغیرہ جو غدر سے پچیس برس بعد تک لکھنؤ کے ہر گلی کوچہ میں عام طور پر سنی جاتی تھیں اب تلاش سے بھی دستیاب نہیں ہوتیں۔ تاہم انکی ایک ناتمام ٹھمری ایک پرانے گویئے سے دستیاب کرکے بلا خیال اس امر کے کہ نیا مذاق اس کا متحمل ہو سکتا ہے یا نہیں درجِ ذیل کی جاتی ہے۔ کیونکہ سوانح نویس کا یہ فرض ہے کہ وہ امورِ متعلقہ میں سے

حتی الامکان کسی کو نظر انداز نہ کرے۔

جل نیر بھرن گھر سوں نکریں اک کاگ بول گیو ما نگریا
دبنے دہجار بلار گیو بائیں کر چھینکت چھا گر یا
نردی سامنے توڑ دئی پنگھٹ پر موری گاگر یا

خود بادشاہ کی تعریف میں سیکڑوں گیت تھے جو عرصہ تک اہل شہر گاتے رہے۔ ایک گیت اب سے دس برس پہلے تک مرد و عورت ڈھول بجا بجا کے گاتے تھے۔

"واجد علی ست بادشہ تم صوبے اودھ کے کا کنھیا"

واجد علی شاہ پر سچ اپنے وقت کے کنھیا تھے مگر ویسے ہی کنھیا جو اپنی سکھیوں میں مگن ہوں، انکے محلات کی تعداد سیکڑوں سے متجاوز تھی۔ ان میں خاص محل، اختر محل، معشوق محل، حضرت محل، رشک محل وغیرہ زیادہ نامی گرامی اور منظور نظر تھے۔ خاص محل کا عروج سب سے زیادہ تھا جسکے کئی وجوہ تھے۔ اول وہ سب سے زیادہ حسن و جمال رکھتی تھیں۔ دوم انسانی اوصاف میں بھی سب پر فائق تھیں۔ شاعری میں وہ بادشاہ سے بھی زیادہ طباع تھیں بلکہ بادشاہ کا کلام انکے کلام کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ انکا ایک مستزاد اب تک لوگ گاتے ہیں:۔

"زلف پر پیچ میں دل ایسا گرفتار ہوا۔ چھٹنا دشوار ہوا"

طوالتِ مضمون کے لحاظ سے ہم انکا زیادہ کلام درج نہیں کر سکتے۔ صرف یہی ایک مصرع انکی طباعی اور سلاستِ زبان کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔ درحقیقت یہی اُردو تھی جسے اردوئے معلی کہہ سکتے ہیں اور یہی بیگمات تھیں جنکے محل اردو زبان کی ٹکسال تھے۔ خاص محل علاوہ حسین اور شاعرہ عورت ہونے کے فیاضی اور سیر چشمی میں بھی اپنا مثل نہیں رکھتی تھیں اور غیور تو اس حد تک تھیں کہ بادشاہ کو انتزاعِ سلطنت پر انگریزوں سے وظیفہ لینے پر صرف منع ہی نہیں کیا بلکہ اس خلافِ حمیت حرکت پر ان سے ہمیشہ کے لئے ناراض ہوگئیں۔ ان کی نفاست پسندی بھی اسی حد تک بڑھی ہوئی تھی اور اہلِ کمال کی قدردانی بھی اُن پر ختم تھی۔ جب تک وہ اودھ کی ملکہ رہیں انکی ڈیوڑھی بادشاہ کی ڈیوڑھی سے ٹکر لیتی تھی۔ انکی جاگیریں اسقدر پرحاصل تھیں کہ لاکھوں روپیوں کا عملہ ملازم تھا۔ محرم کے زمانے میں وہ ایسی نفیس مجلسیں کرتی تھیں کہ بادشاہ

لوبھی میسر نہ ہوئیں۔ ان مجلسوں میں علاوہ نفیس آئینہ بندی کے ایسا اچھا انتظام ہوتا تھا کہ لوگ عش عش کرجاتے تھے شہر کے مشہور مرثیہ گویوں میں انھوں نے اپنی مجلسوں کے لئے میر انیس کو منتخب کیا تھا اور یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ جوہر کمال کے پرکھنے میں کیسی نظر رکھتی تھیں۔

وہ عالم باغ جہاں آج کل ہولناک جیل خانہ ہے جب تک خاص محل کی تفریح گاہ رہا ایک بہشت معلوم ہوتا تھا جس کی کیاریاں گلاب اور کیوڑہ سے سینچی جاتی تھیں اور جس کی روشوں پر عطر کا چھڑکاؤ ہوتا تھا اس کی عمارتیں اس تکلف اور نفاست کے ساتھ آراستہ تھیں کہ بادشاہ بھی اپنی بیگم کے اعلیٰ مذاق اور سلیقہ مندی پر وجد کرجاتے تھے۔ حتیٰ کہ انھیں بھی ایک نفیس اور دلکش عمارت بنوانے کا شوق پیدا ہوا جو قیصر باغ کے نام سے مشہور ہے۔
قیصر باغ شاہان اودھ کی سب سے آخری یادگار ہے اور جس اعلیٰ پیمانہ پر یہ عمارت تعمیر ہوئی اسکی آخری شاہ اودھ سے کسی طرح امید نہ تھی کیونکہ شجاع الدولہ کے وقت کا جواہرات اور سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا بائیس کروڑ روپیہ قریب قریب سب ختم ہوچکا تھا۔ محاصل ملکی کا تخمینہ ایک کروڑ بائیس لاکھ تھا لیکن خزانہ شاہی تک ایک کروڑ بھی بمشکل پہونچتے تھے۔ گورپسٹ اور آبکاری کی لائن اس کے علاوہ تھیں تاہم یہ آمدنی معمولی اخراجات کے لئے بھی کفایت نہیں کرسکتی تھی۔ صرف شاہی مطبخ کا روزانہ صرف اٹھائیس سو روپیہ تھا۔ بادشاہ کی والدہ جناب عالیہ کے باورچی خانہ میں چودہ سو روپیہ یومیہ خرچ ہوتے تھے۔ اسی طرح دیگر لواحقین اور بیگمات کے یہاں لنگر لٹا کرتے تھے جن کی مجموعی تعداد کئی ہزار سے متجاوز تھی۔ اس صورت میں بادشاہ کے لئے جو درحقیقت حاتم وقت تھا اور جس کے اخراجات کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا ایک ایسی عظیم الشان عمارت کی تعمیر کوئی آسان بات نہ تھی جس کی تیاری میں ڈیڑھ کروڑ روپیہ سے زائد صرف ہوئے تھے۔ حالانکہ یہ تخمینہ جو لکھنؤ گائڈ میں درج ہے غالباً صرف عمارت کی تیاری سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ ایسی وسیع اور میلوں تک پھیلی ہوئی عمارت کو بادشاہ نے ایسی نفاست اور قیمتی ساز و سامان سے آراستہ کیا تھا جسے دیکھ کر بڑے بڑے سیاح بھی محو حیرت ہوجاتے تھے۔
قیصر باغ کے موجودہ حصہ سے اسکی اگلی شان و شوکت کا بالکل اندازہ نہیں ہوسکتا کیونکہ

۱۸۵۷ء کے غدر میں وہ نصف سے زائد تباہ ہو گیا اور اس کے بعد بھی بہت سی عمارتیں مسمار ہو گئیں تاہم اس کے طلا کار پھاٹک اور بعض عالیشان کھنڈر اپنی گزشتہ عظمت کی ایک نہایت صاف تصویر دکھاتے ہیں۔ جو عمارتیں آج تعلقہ داران اودھ کے قبضہ میں ہیں انہیں میں شاہی محلات رہتے تھے اور یہ سلسلہ قصر کے گرد اگرد چلا گیا تھا جس میں ایک ہزار سے زیادہ محلات کے رہنے کے لئے گنجائش رکھی گئی تھی۔ اس سلسلہ کی تمام عمارتیں اسقدر وسیع تھیں کہ ہر محل مع اپنے تمام عملے کے بفراغت رہ سکتا تھا۔ ہر عمارت کا برآمدہ صحن کی طرف نکلا ہوا جس میں نہایت نفیس چمن بندی کے علاوہ سنگ مرمر کی نہریں مع پل اور صدہا فوارے تھے اس صحن میں کئی خوبصورت عمارتیں بھی تھیں جن میں ایک بارہ دری اب تک موجود ہے۔ رہس منڈل وغیرہ کئی نفیس عمارتیں مسمار ہو گئیں ۔ یہ قیصر باغ کا صدر حصہ تھا جس کی چمن بندی کے لئے کشمیر اور ہمالیہ کے دشوار گزار مقامات سے خوشنما پودے منگائے گئے تھے۔ روشوں کے موڑ پر سنگ مرمر کی موتیں اور خوبصورت برجیاں نصب تھیں۔ کیاریوں میں مختلف رنگ کے پھول دار اور سادے درخت عجیب بہار دکھاتے تھے۔ جن کی دیکھ بھال کے لئے پانچ سو مالی مقرر تھے۔ سنگ مرمر کی نہروں میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت بجرے پڑے ہوئے تھے۔ جن میں بادشاہ سوار ہوتے تھے۔

باغ کے گرد اگرد وہی سلسلۂ عمارات تھا جسکا ذکر اوپر ہو چکا ہے اسکے درمیان میں چاروں طرف چار پھاٹک لگے ہوئے تھے جن میں تانبے کے دروازوں پر طلائی پھول بوٹے اور شاہ اودھ کا مارکہ بنا ہوا تھا۔ ان پھاٹکوں سے نکل کے دوسری عمارتیں ملتی تھیں جو قیصر باغ ہی سے تعلق رکھتی تھیں ان میں کہیں چاندی والی بارہ دری تھی جو سر سے پانوں تک چاندی سے مڈھی ہوئی تھی کہیں نگینے والی بارہ دری تھی جس میں قیمتی جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف چینی باغ تھا جو چینی ساز و سامان سے آراستہ کیا گیا تھا۔ ایک جانب حضرت باغ تھا جسے بادشاہ نے اپنے نام سے موسوم کیا تھا۔ ایک عمارت کا نام ایوان خاص تھا۔ دوسری بادشاہ منزل کہلاتی تھی جس کی آراستگی سب پر فوق لے گئی تھی۔ اس میں بادشاہ دربار کرتے تھے اور انگریزی ریذیڈنٹ سے یہیں ملاقات ہوتی تھی مگر انتزاع سلطنت کے بعد سب اسے غارت منزل کہنے لگے کیونکہ بادشاہ کو معزولی کا حکم یہیں سنایا گیا تھا۔ ان عمارات

کے علاوہ ایک دل کش صحن تھا جو جلو خانہ کہلاتا تھا اس مقام پر شاہی جلوس صف بندی کرتا تھا اور یہیں سے بادشاہ کی سواری نکلا کرتی تھی ان کے سوا اور بھی کئی عمارتیں تھیں جو ملیا میٹ ہو گئیں خصوصاً جرنیل صاحب کا محل اور مسجد شاہی بے نظیر عمارات تھیں۔

یہ تمام عمارتیں ایک بڑی چار دیواری سے محدود تھیں جو قصر کے تمام حصّوں کو اپنے آغوش میں لئے ہوئے میلوں تک چلی گئی تھی اسکے پھاٹکوں پر شاہی گارد تعینات تھا اور بڑی بڑی توپیں نصب تھیں۔ ہر پھاٹک کے بالائی حصّہ میں نوبت خانہ تھا جسکی سُریلی آوازیں تمام شہر میں گونجتی تھیں۔ اندرونی پھاٹکوں کی وسیع عمارتوں میں بعض بعض ارکانِ دولت اجلاس کرتے تھے۔ وزیر اعظم نواب علی نقی کا اجلاس بھی یہیں تھا کہ بادشاہ سے قریب رہیں۔ مہاراجہ بالکرشن وزیر مال تخت گاہ کے زیریں حصّہ میں اجلاس کرتے تھے جو لال بارہ دری کہلاتی ہے اور جس میں بالفعل عجائب خانہ ہے گو یہ قیصر باغ سے علیحدہ ہے لیکن بہت دور نہیں۔

قیصر باغ کی بنیاد ۱۸۴۸ء میں پڑی تھی اور غالباً دو برس میں مکمل ہو گیا تھا۔ تین برس تک اسمیں سالانہ میلے ہوتے رہے جن میں لاکھوں آدمیوں کا مجمع ہوتا اور ہر شخص سر سے پاؤں تک صندلی رنگ کے کپڑے پہنے ہوتا تھا گویا ایک شفق پھولی ہوئی ہے یہ میلے جولائی میں ہوتے تھے اس لئے برسات کا پورا لطف آتا ہو گا۔ میلوں کا دھوم دھام حدِ بیان سے باہر ہے۔ کیونکہ بادشاہ کی عیش و عشرت کا سارا نچوڑ اسی وقت ہوتا تھا اور اہلِ شہر اس کے لئے سال بھر تک تیاریاں کرتے تھے لیکن ہمیں ان باتوں سے زیادہ سروکار نہیں بلکہ ہم قیصر باغ کو ایک عمارت کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں یہ تو معلوم ہو چکا کہ وہ متعدد اور بے نظیر عمارات کا ایسا مجموعہ تھا جسے باغ فردوس کہنا بے جا اور داخلِ مبالغہ نہ ہو گا۔ اس کے ساتھ ہی وہ اس قدر مضبوط تھا کہ غدر کے موقع پر باغی فوج نے اسے بطور قلعہ استعمال کیا تھا اس کے در و دیوار پر گولوں اور گولیوں کے نشان اب تک موجود ہیں جو ایک جری سپاہی کی تصویر کھینچ دیتے ہیں جسکا جسم زخموں سے چھلنی ہو۔

بادشاہ کو شاعری، موسیقی اور حسن پرستی کا بے حد شوق تھا اور ان میں وہ نہایت اعلیٰ مذاق رکھتے تھے لیکن ان کے شوق کی حد یہیں نہیں ختم ہوتی جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے

بلکہ اسی مناسبت سے انھیں اور بھی بہت سے شوق تھے جن پر مشرقی تہذیب ناز کر سکتی ہے۔ ازاں جملہ ایک عمارت کا شوق تھا جسکا پہلا نمونہ قیصر باغ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے قیصر باغ کی تیاری کو ابھی تین ہی سال گزرے تھے کہ وہ معزول کر دئے گئے تاہم معزولی اور جلا وطنی کی حالت میں بھی انھوں نے مٹیا برج (کلکتہ) میں بہت سی عالی شان عمارتیں تعمیر کرائیں علاوہ بریں زندہ حیوانات سے اسقدر دلچسپی تھی اور انکا یہ شوق اسقدر وسیع پیمانہ پر قائم تھا جسکی تصریح ناممکن ہے۔ روئے زمین کے منتخب چرند و پرند اور صحرائی حیوانات کا اتنا بڑا ذخیرہ تھا جس کے متعدد صیغے قائم تھے اور ہزاروں آدمی ان جانوروں کی بدولت روٹیاں کھاتے تھے۔

فیل خانہ، شتر خانہ اور اصطبل (جن میں عراقی و عربی کا نہ تھا شمار) تو بہت بڑے بڑے صیغے تھے لیکن ہرن، بارہ سنگھے، چیتے، گینڈے اور شیر ببر وغیرہ بھی کچھ کم مقدار میں نہ تھے، ریچھوں کی وہ قسم تک موجود تھی جسکا ذکر رامائن میں جامونت کے نام سے کیا گیا ہے۔ بندروں سے سارا عیش باغ بھرا ہوا تھا۔ چڑیا خانہ میں یورپ و افریقہ تک کے پرندے موجود تھے۔ قیصر باغ کی نہروں میں سُرخ و سبز و سُنہری مچھلیاں تک نظر آتی تھیں۔ ان کے فیل خانہ میں ایک ایسا ہاتھی بھی تھا جو بالکل سفید تھا اور سواری کے وقت بادشاہ پر اپنی سونڈ سے چنور ہلاتا جاتا تھا۔ اکثر جانور انھیں اسقدر عزیز تھے کہ اپنے سامنے کھانا کھلاتے تھے۔ مست ہاتھیوں کے سامنے بے تکلف چلے جاتے تھے۔ ہاتھیوں اور گینڈوں کی لڑائی اکثر دیکھا کرتے تھے۔ فتح مند ہاتھی کے پیلوان کو انعام و اکرام ملتے اور ہاتھی کو فتح یابی کے صلے میں امرتیاں کھلائی جاتی تھیں جن کی مقدار من دو من سے کم نہ ہوتی تھی۔

اسی طرح سامانِ آرائش کی کثرت تھی۔ تمام شاہی عمارات جو نصف شہر کو گھیرے ہوئے تھیں۔ اور جن کی خوشنمائی اور شان و شوکت کے چند نمونے فرح بخش، چھتر منزل اور قیصر باغ وغیرہ اب تک موجود ہیں۔ دنیا کے قیمتی سے قیمتی سامانِ آرائش سے سجی ہوئی تھیں۔ رومی اور ایرانی قالین، اطلس اور کمخواب، مخمل اور سبانات، ململ اور جامدانی اور کشمیر کے پشمینے کا انکی ذات سے اتنا بڑا خرچ تھا کہ ان کے بعد یہ چیزیں عنقا ہو گئیں۔ زمرد کے تھالی جوڑ، یاقوت کے اگالدان اور نیلم کے شمع دان اب خواب میں بھی نظر نہیں آتے۔ سونے چاندی کے ظروف بالکل معمولی چیزیں تھیں جو ان کے ملازم روزمرہ استعمال کرتے تھے۔ بادشاہ جب رکنِ سلطنت کے یہاں تشریف لے جاتے

وہ سوا لاکھ روپیہ کا ایک چبوترہ بنا تا تھا جس پر وہ رونق افروز ہوتے تھے اور جو ان کی چھت پر فوراً اُٹھا دیا جاتا تھا۔

بادشاہ کا سفر کانپور بھی قابل الذکر ہے جب وہ لارڈ ہارڈنگ کی ملاقات کو گئے تھے۔ یہ پولیٹیکل تقریب نہایت شاندار تھی جس میں شاہ اودھ کے تزک و احتشام اور برٹش گورنمنٹ کی شان و شوکت کے انتہائی نمونے پیش نظر ہو گئے تھے۔ اس ملاقات کا کیا نتیجہ ہوا یہ ایک پولیٹیکل مسئلہ تھا جس کے حل کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن لارڈ ہارڈنگ غالباً بادشاہ کے متعلق بُرے خیالات نہیں رکھتے تھے کیونکہ ولایت جاتے جاتے وہ بادشاہ کو ایک محبت نامہ بھیج گئے تھے، اور بادشاہ و کمپنی کے تعلقات میں کوئی نمایاں پیچیدگی نہیں واقع ہوئی تھی۔ باطنی حالت خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو مگر ظاہر میں وہی دوستانہ برتاؤ قائم تھا اور طرفین کی تحریریں محبت ناموں سے تعبیر کی جاتی تھیں۔ لارڈ ہارڈنگ کے بعد لارڈ ڈلہوزی گورنر جنرل ہوئے جن کا عہد دیسی ریاستوں کے الحاق کے لئے ہمیشہ یادگار رہے گا۔ انھوں نے صرف اودھ ہی پر ہاتھ نہیں صاف کیا بلکہ اس سے پہلے ملتان اور پنجاب کو بھی انگریزی قلمرو میں شامل کر چکے تھے۔ علی ہذا ستارا، جھانسی، اور ناگپور کی ریاستیں بھی ضبط کر چکے تھے۔ نواب نظام سے برار اور راجہ رہا سے سکو بھی انھیں نے حاصل کیا تھا۔ کرناٹک اور تانجور کے رئیسوں کے خاندانی خطاب اور وظیفے بھی انھیں نے ضبط کئے۔ باجی راؤ پیشوا کی وفات پر اسکی پنشن بھی انھیں نے موقوف کی۔ ان کارناموں کے بعد اودھ کی طرف متوجہ ہوئے۔ دربار اودھ کی حالت درحقیقت اسقدر قابل اعتراض نہ تھی جس قدر تاریخوں میں دکھائی گئی ہے لیکن ڈلہوزی جنھیں ہندوستانی ریاستوں کی بیخ کنی سے ایک فطری دلچسپی تھی اپنی کارروائیوں کے لئے ادنیٰ سے ادنیٰ بہانے کے منتظر رہتے تھے۔ شاہ اودھ پر بدانتظامی کا الزام انکے لئے ایک عمدہ بہانہ تھا جن کے سامنے انھوں نے اُن عہدناموں کی بھی پروا نہ کی جن کی رو سے اس سلطنت کو کسی حالت میں ضبطی کا اندیشہ نہ تھا۔ علاوہ بریں شاہانِ اودھ نے کمپنی کو نازک وقتوں میں مدد دی تھی اور جس صاف دلی سے وہ کمپنی کے ہمیشہ خیرخواہ رہے تھے اس کی نظیر تمام ہندوستان میں کہیں نہیں ملتی۔

بہرنوع سلطنت ضبط کر لی گئی اور اس شاہی کا خاتمہ ہو گیا جو شمالی ہندوستان کے

ایک گوشہ میں اگلی تہذیب کا ایک زبردست نمونہ تھی بادشاہ پر بدانتظامی کے سوا اور کوئی الزام نہ تھا جسکی اصلاح ممکن نہ تھی جیسا کہ اُنکی والدہ جناب عالیہ نے جنرل اوٹرم سے انتزاع سلطنت کا حکم سنانے کے وقت چلمن کے اندر سے کہا تھا اگر واجد علی شاہ ناقابل ہیں تو میرے دوسرے بیٹے مرزا سکندر حشمت صاحب کو تخت پر بٹھا دیا جائے لیکن اگلے عہدناموں کی رو سے سلطنت کسی طرح ضبط نہیں ہو سکتی علاوہ بریں کونسل آف ایجنسی بھی قائم ہو سکتی تھی یا بادشاہ کو انگریزی عہدہ داروں کی ایک مناسب تعداد ملازم رکھنے پر مجبور کیا جا سکتا تھا جن کا انتظام سلطنت کے لئے قابل اطمینان ہوتا لیکن لارڈ موصوف نے ان مصالح کو یک قلم نظر انداز کر کے ضبطی سلطنت کا حکم منگا لیا۔ اور کورٹ آف ڈائرکٹرس نے بھی ایسا حکم صادر کرتے وقت ان باتوں کا لحاظ نہ کیا جو نہایت حیرت انگیز ہے۔

بادشاہ اگرچہ نہایت ہی متحمل اور متین طبیعت کے آدمی تھے تاہم اپنی معزولی کا حکم سنتے وقت انہوں نے کمپنی کے ساتھ اپنے بزرگوں کے گذشتہ احسانات کا اعادہ کیا اور چاہا کہ ان کے عذرات کا کوئی شافی جواب ملے لیکن جنرل اوٹرم کیا جواب دے سکتے تھے۔ وہ گورنر جنرل کے ایلچی تھے اور ایک بڑی فوج کے ساتھ کمپنی کا وہ حکم لائے تھے جس نے اس تاریخی سلطنت کا ورق پلٹ دیا۔ بادشاہ کو کمپنی کا ارادہ پہلے سے معلوم ہو چکا تھا اور اُن کے پاس کئی لاکھ فوج موجود تھی جو کم از کم ایک سال تک انگریزی فوجوں کا مقابلہ کر سکتی تھی لیکن اس حالت میں بھی جب کہ ان کے تمام حقوق پامال کئے گئے تھے انہیں جنگ اور خونریزی کا کوئی خیال نہ ہوا یہ اُن دوستانہ تعلقات کا آخری ثبوت تھا جو شاہان اودھ اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں قدیم الایام سے قائم تھے اور جن کی بنا پر طرفین سے بڑے بڑے عہدنامے ہوئے تھے۔ بادشاہ اپنے بزرگوں کے قول سے پھرنا نہیں چاہتے تھے اس لئے انہوں نے بزدلی کا الزام بھی قبول کر لیا۔ یہ مسلم ہے کہ وہ انگریزوں سے جنگ کر کے سرخرو نہیں ہو سکتے تھے۔ لیکن ایک بادشاہ جو معقول فوج اور خزانہ رکھتا ہو اور جس کے لئے معقول تحریک بھی موجود ہے ایسے وقت میں اس درجہ تحمل سے کام نہیں لے سکتا تھا۔

واجد علی شاہ نے اس موقع پر تحمل ہی سے کام نہیں لیا بلکہ اس فوج کے لئے جو اُن کا ملک ضبط کرنے آ رہی تھی کافی رسد بہم پہونچائی اور اس کا دھوم دھام سے استقبال بھی کیا۔ جب یہ فوج کانپور سے لکھنؤ کی طرف روانہ ہوئی ہے تو بادشاہ نے اس کا سبب دریافت کیا۔ جس کا

جواب[۱] یہ دیا گیا کہ راجہ نیپال ایک لاکھ فوج سے تیرتھ کیلئے انگریزی قلمرو میں آرہا ہے اور یہ فوج اسکی نگرانی کے لئے جارہی ہے حالانکہ اس کی منزلِ مقصود لکھنؤ تک پہونچ کے ختم ہو گئی اور جنرل اوٹرم کے انداز سے کمپنی کا ارادہ ظاہر ہو گیا۔ انتزاعِ سلطنت کی کاروائی اس طرح نہیں ہوئی جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے یا جس طرح حاکم اپنے محکوم کو معزول کرتا ہے بلکہ بادشاہ کو تفویضِ سلطنت پر مجبور کیا گیا جس سے انکی نالائقی عالم آشکارا ہو جائے لیکن وہ اس کا اقرار کرے کہ میں انتظامِ سلطنت کی قابلیت نہیں رکھتا لہٰذا اپنی سلطنت کمپنی کے سپرد کرتا ہوں۔ ایک شریف النفس انسان کے لئے یہ نہایت ہی نازک موقع ہے بادشاہ بھی جوہرِ انسانیت رکھتا تھا لہٰذا اُس نے ایسی کاروائی سے ایک حد تک انکار کیا غالباً لارڈ ڈلہوزی نے کورٹ آف ڈائرکٹرس کو یہی مغالطہ دیا ہوگا کہ شاہِ اودھ کاروبارِ سلطنت سے اکتا گیا ہے اور خود ہی تفویضِ سلطنت پر آمادہ ہے حالانکہ قضیہ بالعکس تھا لیکن بادشاہ کی آواز لندن تک اسقدر جلد نہیں پہونچ سکتی تھی جسقدر گورنر جنرل کے بیانات جن پر پورا اعتماد تھا۔

بہرکیف بادشاہ کو مجبور کیا گیا اور اس نے تفویضِ سلطنت کی کارروائی پر نہ صرف اپنی رضامندی ظاہر کی بلکہ اپنی مہر بھی کردی ساتھ ہی اپنی تمام قلمرو میں رعایا اور عمّال کے نام اس مضمون کے حکمنامے بھی جاری کردئے کہ آج سے ہم دولت سلطنت سے کنارہ کش ہو گئے اور تم لوگ اپنے کو سرکار کمپنی کا مطیع و منقاد سمجھو۔ یہ تمام کارروائی وزیر المالک نواب علی نقی خاں کے معرفت ہوئی تھی جن کی کوتہ اندیشی نے بادشاہ کو کسی کام کا نہ رکھا ورنہ اگر بادشاہ راضی نہ ہوتے تو وہ عہدنامے اس آسانی سے کالعدم نہیں ہو سکتے تھے جو دوامی تھے اور جنکی رو سے استردادِ سلطنت ناممکن تھا۔ وزیر کو اس کارروائی کے لئے کمپنی سے بہت بڑی مراعات کی امید تھی لیکن وہ پوری نہیں ہوئی اُس نے تفویضِ سلطنت کے ساتھ بادشاہ کو یہ بھی صلاح دی کہ لندن جاکر ملکہ معظمہ سے فریاد کریں۔ یہ دوسری بدسلوکی تھی کہ اس نے سلطنت کے ساتھ بادشاہ سے وطن بھی چھڑا دیا۔ اس موقع پر بادشاہ کی والدہ جو نہایت ہی قابل اور روشن دماغ عورت تھیں بہت کچھ ہاتھ پاؤں مارتی رہیں لیکن نقارخانہ میں طوطی کی آواز کون سنتا تھا تاہم انھوں نے اپنی قابلیت کا آخر تک ثبوت دیا اور باوجود ایک ہندوستانی بیگم ہونے کے ولایت تک گئیں اور زندہ واپس نہ آئیں۔

---

[۱] از قیصر التواریخ۔